CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,

LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE

BAND X

Romantische Balladen aus dem höfischen wie bürgerlichen Leben, Bilder aus Land und See

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V. A. 1810

Vorwort zu Band X.

Robert Schumann schreibt: »Wenn Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so ist **Schubert** eines der grössten. Er hätte nach und nach wohl die ganze deutsche Literatur in Musik gesetzt, und wenn Telemann verlangt, ein ordentlicher Komponist müsse den Thorzettel komponieren können, so hätte er an **Schubert** seinen Mann gefunden. Wo er hinfühlte, quoll Musik empor.« Dieser Ausspruch findet vielleicht mit noch grösserem Rechte Anwendung auf **Loewe.** Auf dem Gebiete der Gesangsmusik, die Schumann hier allein im Sinne hat, ist **Loewe** umfassender als **Schubert.** Denn einerseits ist die Galerie von Dichtern, deren Werken er sich als schöpferischer Tonmeister zuwandte, bedeutend grösser als bei Schubert; andrerseits hat er mit Vorliebe und fast ausschliesslich solchen Dichtern und Dichtungswerken seine künstlerische Neigung entgegengebracht, die hervorragend sind, während Schubert seine geniale Schaffenskraft recht oft an herzlich schlechte Gedichte vergeudet hat; endlich bietet die Skala seines Empfindungslebens, wie er es in Tönen zum Ausdruck gebracht hat, eine reichere Stufenreihe sowohl von Gefühlsmomenten als von Dingen und Begebenheiten des Aussenlebens jeglicher Art, wie er dieselben für seine Tonwelt erfasst und in ihr wiedergegeben hat. Auch bemeistert Loewe eine erheblich grössere Zahl von Worten und Begriffen für das Tonleben, als Schubert. Gerade bei der musikalischen Wiedergabe oft ganz geringfügiger Einzelheiten beweist Loewe sein überragendes Können, so dass er nicht selten Empfindungen in uns erweckt, als sähen wir solcherlei Dinge mit Augen, wie den »kleinen Degen« in der »nächtlichen Heerschau«, die »Nase« in »Kaiser Max« (II), den »Schnurrbart« des Trompeters in »Prinz Eugen«, die »Wurst im Ausverkauf« bei den »Heinzelmännchen«, die »Eier«, welche die »Zugvögel« legen; oder es duftet bei Loewe, wie im »Weichdorn«, in »Der Blumen Rache«, im »Lazarus«; oder wir hören in schrillem Ton »des Elephanten gehöhlten Zahn«. Dergleichen fein gelungene Züge genialer Charakterisierungskunst Loewes finden wir denn auch in vorliegendem Bande in ungezählter Menge.

Zu dieser, Loewe ganz eigenartig zu Gebote stehenden Kunst, Sache, Sachlage, Begebenheit, Örtlichkeit nach Zeit und Zone musikalisch treffend und unübertrefflich wiederzugeben, gesellt sich nun, wie oben angedeutet, seine Fähigkeit, auch für das Wort allzeit den rechten Ton anzuschlagen; Dichtkunst und Tonkunst sind bei ihm stets aufs innigste verschmolzen. Mit Recht sagte daher der berühmte Musik-Ästhetiker und feinsinnige Musikkritiker **Gustav Engel** bei einer Besprechung des Loeweschen »Gregor« (Voss. Zeitung 1888 Nr. 185, Beilage): »In dem Zusammenwirken von Poesie und Tonkunst tritt eben Loewe als einer der ersten Meister aller Zeiten hervor.«

Wenn wir nun noch erwägen, dass Loewe in seinen Gesängen viel mehr Worte und Gegenstände (oft auch aus dem geringfügigsten Alltagsleben) seiner Kunst auf das

Gelungenste dienstbar macht, als selbst sein genialer Kunstgenosse Schubert, so dürfte die Richtigkeit unserer Forderung, jenen zu Anfang unserer Erörterung angeführten Ausspruch Schumanns gerade auf Loewe zu beziehen, klar erhellen.

Während wir in den meisten der vorangegangenen Bände vorzugsweise mit Stoffen bekannt wurden, welche dem Gebiete des Heroischen, Erhabenen, dem Geschichtlichen, Vaterländischen, Tragischen entnommen sind, so verweist uns gerade der vorstehende Band u. a. so recht an die schlichte Volkstümlichkeit. In mannigfaltiger Abwechselung wird uns Ritterliches, Spiessbürgerliches, Dörfisches, Alltägliches in Hülle und Fülle geboten, — doch so, dass der Meister über Alles und jede Einzelheit den verklärenden Glanz des Schönen breitet.

Hier ist es am Ort, einen Punkt zu berühren, der von Seiten der Gegner Loewes immer wieder und wieder als Zielscheibe ihrer Angriffe gemacht worden ist. Es betrifft den Vorwurf: Loewe sei hin und wieder in seinem musikalischen Ausdruck weniger gewählt! Ja! man hat noch härterer Ausdrücke sich gegen ihn bedient. Ich, der ich an dreissig Jahre in Loewe forsche, erkläre offen, dass ich diesen Vorwurf nie verstanden habe, ja, ich habe auch nie recht begriffen, was bei Loewe unter den Begriff »wenig gewählt« fallen solle. Die Angreifer Loewes haben sich in der Hinsicht meist nur in Allgemeinplätzen bewegt, ohne die Sache irgend zu begründen, so dass man oft gar nicht einmal weiss, welche Stelle gerade in irgend einem also angefochtenen Gesange Loewes damit gemeint sei! Loewe formt überall seine Melodien derart, dass dieselben den gerade richtigen Ausdruck sei es des Ortes und der Sachlage, sei es der Zeit oder des geschichtlichen Vorganges, sei es des Gegenstandes und der Umstände, sei es der Stimmung und der Begründung aus dem Seelenleben, treffen. Wie kann da, wo solches Alles, oder eins von diesen, der Fall ist und die Melodie, in deren rechter Erfindung Loewe ein Meister war, die Sache erschöpft, diese Musik wenig gewählt genannt werden? Sie ist ja doch inhaltreich, und, wenn oft auch noch so einfach, — gerade in Anwendung der inhaltreichen Einfachheit zeigt sich Loewe als so einzigartiger Meister. Andrerseits wollen wir es ihm als besonderes Verdienst anrechnen, wenn er allem gekünstelten und geschraubten Gebahren aus dem Wege geht; da ist nichts Verhäkeltes und Verzwicktes, Nichts des Gequälten und Anempfundenen anzutreffen; — und der »Stich ins Volkstümliche«, häufig bei ihm vorhanden und stets kunstsinnig angelegt, steht ihm ganz vortrefflich.

Da ist z. B. »Glock'enthürmers Töchterlein«, wo die Begleitung anStelle eines Ritornells nach dem Gesange des Liebhabers »nur Dein« — die einigermassen komisch wirkenden mächtigen Intervalle e^1 cis^3, e^3 cis^2, e^2 cis^1, cis^2 e und a^1 A_1 bringt (vgl. S. 17, Accol. 4, T. 3—5 und die ähnlich laufenden Stellen).

Anstatt eines weitläufigen Kommentares lasse ich für die richtige Würdigung dieser Stelle **Eduard Hanslick**, der doch in Anbetracht solcher Stellen sicherlich über einen gesunden kritischen Blick verfügte, sprechen: »Die solfeggirenden Schnörkel in den ersten Takten, die Flohsprünge des Nachspiels würden an einem modernen Komponisten befremden; bei **Loewe** sieht dergleichen immer naiv und natürlich aus. — — Der Liebhaber, welcher des Thürmers Töchterlein mit ‚mein hochgeborenes Schätzchen' ansingt, durfte weder den chevaleresken Ton eines Troubadours, noch den glatt sentimentalen eines Gewürzkrämers anschlagen; Loewe findet für ihn ganz trefflich die Mischung einer gewissen spiessbürgerlichen Ritterlichkeit« (Wiener Neue Freie Presse vom 4. Nov. 1887, gelegentlich eines Konzertes von Adolfi; vgl. Loewe redivivus S. 176, f.)

Betrachten wir sodann jene der Ballade »Die schwarzen Augen« eingeflochtenen Troubadour-Romanzen, S. 64, 65, 68, 71, die man ebenfalls als schwächere Eingebung zu bezeichnen beliebte. Ich muss gestehen, und andere Loewekenner sind mit mir darüber

einig, dass diese vier kleinen Romanzen der so gross angelegten und edel durchgeführten Ballade nach keiner Seite hin Eintrag thun; im Gegenteil, sie verleihen dem ausserordentlich einheitlich angelegten Ganzen der Ballade erwünschte Gliederung und Übersicht. Welchen Ton sollte denn nun in der That jener verliebte aber rohe »Junker«, der nur für Spiel und Turnier Sinn hatte, anschlagen? In seinem unstäten und herumschweifenden Leben war der einzige Zug zum »Höheren« die Liebesglut zur Frau Else, Kunst und Wissensdrang war nie sein Fach gewesen; er will sich seiner Angebeteten gegenüber in möglichst günstiges Licht setzen und nimmt von irgend welchem fahrenden Sänger äussere Allüren an, bringt Frau Else Ständchen mit Zitherspiel und Sang, er, der weder recht singen oder spielen kann, noch auch irgend welch Verständnis für Musik je gehabt hat! So trägt er denn seine Ständchen in jener burlesken Spielmannsmanier vor, die hier zwar einerseits den Ton des echten Minnegesangs in entzückender Weise vorführt, andrerseits aber eben eine Beimischung des Bänkelsängerischen aufweist, gemäss dem unmusikalischen Sinne des Junkers. Und für dies Alles hat Loewe den richtigen Ton hier ganz meisterlich angeschlagen.

Als drittes Beispiel führen wir die Anfangsmelodien des »Junggesellen« (S. 90 und die ähnlichen Stellen S. 91 u. ff.) an. Diese leichte, lose, lustige Melodie bei einem Wittwer, dessen Inneres beim Anschauen der Locken von Gattin und Kind von Schmerz zerrissen ist! Aber er versucht sich zu dem Bewusstsein durchzukämpfen, als sei er noch Junggesell, wie in alter Zeit. Er versucht die trüben, trauervollen Gedanken, die nochmals ihn ganz übermannen, zu verscheuchen, wegzupfeifen, indem er mit gezwungenem Lächeln ein lustiges, leichtes Liedlein vor sich hinträllert!

Endlich kommen wir zum »Erkennen«. Wir halten diese Ballade für ein Meisterwerk in jeder Beziehung; wunderbar ist die Anpassung des Tones auf das Wort und die Situation; meisterhaft die Deklamation, meisterhaft die Schilderung der Seelenstimmung besonders des Wanderburschen. Aber das Zwischenspiel, heisst es alsdann, nach den Worten »viel schönen Willkomm« sei doch gar zu wenig gewählt! Freilich, wir geben zu, Loewe hätte hier etwas ganz anderes, etwa eine kleine Kabinetsprobe kontrapunktischer Tüchtigkeit oder eine eigenartige Harmoniefolge, setzen können, aber er wollte nicht, und durfte nicht anders komponieren, als wie es hier geschehen ist. Der Freund, selbst die Geliebte, die der Wandrer so herzlich, so sehnsuchtstief grüsst, erkennen ihn nicht; er bemeistert sein tiefstes Empfinden, da es in ihm wogt und kocht, und greift von der Strasse, gerade von der Strasse ein Liedlein auf, das eben vielleicht ein vorübergehender Schusterjunge ihm gerade vorträllert. So bemeistert er äusserlich auf ganz natürliche Art seine wogenden Gefühle, und Meister Loewe hat gerade hiermit ein psychologisches Geniestück gegeben!

Es ist sehr zu beklagen, dass die älteste romantische Ballade, die Loewe komponiert hat, wie es scheint, verloren gegangen ist: **Klotar** von **Friedrich Kind.** Loewe hatte sie 1813 komponiert; sie erschien im selben Jahre bei **Kümmel** in Halle als Loewes Opus 1. Alle Nachforschungen nach dem Verbleib dieser Ballade sind bisher vergeblich geblieben. Auch in dem Nachlass Loewes, der lange Jahre auf dem Boden des Stettiner Marienstiftsgymnasiums lagerte, und den ich später im Auftrage der Loeweschen Familie nach Berlin überführte, fand sich der »Klotar« nicht, obgleich dieser Nachlass eine grössere Anzahl von Jugendarbeiten Loewes aufwies, u. a. sein erstmaliges Op. 2 »Das Gebet des Herrn und die Einsetzungsworte«, im selben Jahre wie der »Klotar« erschienen. Loewe hatte sich diese beiden Arbeiten aus seiner Schul- und Studienzeit, wie er selbst ausdrücklich bemerkt, erhalten. Es ist daher anzunehmen, dass der »Klotar« aus jenem Aufbewahrungsort in Stettin auf widerrechtliche Weise entwendet ist, da thatsächlich auf bisher nicht sicher festgestellte Weise ein

beträchtlicher Teil jenes Loeweschen Nachlasses nach Erbrechen der mächtigen Kiste, in der er verborgen lag, vor Jahren abhanden gekommen war und sich nachmals zum Teil in einem Stettiner Antiquariat [u. Musikhandlung] wieder vorfand. Da der »Klotar« indes gedruckt ist, so dürfen wir die Hoffnung nicht aufgeben, dass einst irgendwo, vielleicht in Halle, ein Exemplar desselben einmal aufgefunden werde. Weil nun bedauerlicherweise diese älteste Loewesche Ballade in unserem Bande fehlen muss, so sei wenigstens der Text derselben hier mitgeteilt. Er steht in den »Gedichten« von **Friedr. Kind**, Leipzig bei Joh. Friedr. Hartknoch 1808 und lautet dort S. 64:

Der Königstochter Fest zu krönen,
Erscheint Klotar beim Fürstenmahl.
Er singt in wundervollen Tönen
Der Liebe Glück, der Liebe Qual.

Und hoch ersteht auf seinem Throne
Der König, reicht in frohem Sinn
Dem Fremdling zu des Liedes Lohne
An goldner Kett' ein Kleinod hin.

»Gross« — ruft der Harfner — »ist die Ehre;
Doch wall ich jetzt nach fernem Land;
Drum wahrt mir, bis ich wiederkehre,
Dies köstlich theure Gnadenpfand.«

Und schnell stimmt er die Harfe wieder
Mit ernstem Aug und trübem Blick;
Von neuem preist der Klang der Lieder
Der Liebe Qual, der Liebe Glück.

Und lächelnd winkt aus ferner Weite
Mit zarter Hand und mildem Sinn
Den Sohn des Lieds an ihre Seite
Die schöne, stolze Königin.

Sie spricht: »Wird mir es nicht gelingen,
Das Herz des Sängers zu erfreun?«
Den reichsten Becher lässt sie bringen
Und füllt ihn selbst mit edlem Wein.

Und tief neigt sich Klotar zur Erde,
Erhebt den Blick dann gross und hell:
»Ihr lohnt die Kunst nach hohem Werte,
Des Sängers Trank ist Wiesenquell.«

Und düstern Augs tritt er zurücke
Zu seinem Sitz im Heldensaal,
Erhebt aufs neu mit trübem Blicke
Der Liebe Glück, der Liebe Qual.

Verloren schweifen seine Töne,
Es bebt die Hand, es stockt der Laut.
Die Thräne tritt in heilger Schöne
Ins Aug der jungen Fürstenbraut.

Da lässt er rasch die Saiten klingen,
Und schnell erstirbt der Harfe Ton.
»Gott mit Euch Allen, für mein Singen
Ward Himmelsgabe mir zum Lohn!«

Der König fragt: »Was kann er meinen?«
Ihm schien zu arm mein Reich und Thron!
Doch nur verstanden von der Einen
War längst Klotar dem Schloss entflohn.

Eine besondere Notiz im Register dieses Gedichtbandes besagt, dass Kind diese Ballade im Jahre 1805 dichtete. Ausser Loewe hatte dieselbe auch **A. Harder** mit Begleitung der Guitarre (Breitkopf & Härtel) in Musik gesetzt, nachdem er mehrere Textveränderungen vorgenommen. Sicherlich wird auch Loewe diese etwas ungelenke Dichtung (bei ihm als »Romanze« bezeichnet) seinen Zwecken gemäss hie und da verbessert haben.

Notizen zu den einzelnen Nummern.

A. Romantische Balladen aus höfischem und bürgerlichem Leben.

Zu Nr. 1. Der Wirthin Töchterlein. Vorlage: **Schlesinger**sche Original-Ausgabe (»Drei Balladen von Goethe, Herder, Uhland. Op. 1. Erste Sammlung. Nr. 1, Herders Edward, Nr. 2, Uhland, Der Wirthin Töchterlein, Nr. 3, Goethes Erlkönig. — Nr. 1212. Pr. 20 gr.«).

Der Text **L. Uhlands**, (Gedichte, krit. Ausgabe von E. Schmidt und J. Hartmann 1898 1, 176) entstand 1809 Sonntag den 24. Dez. Vormittag auf Grund eines derblustigen Volksliedes »Es reisen drey Pursche wohl über den Rhein«; vgl. Boxberger, Archiv f. Littgesch. 11, 175 und Bolte, Vierteljahrschr. f. Littgesch. 5, 493. Uhlands Ballade ist zum Volksliede geworden und hat jene ältere Dichtung von dem heiratslustigen Wirtstöchterlein in Vergessenheit gebracht. Wie sehr Uhlands schlichter und inniger Ton dem Empfinden des Volkes entsprach, erkennt man daraus, dass die aus dem Volksmunde aufgezeichneten Fassungen (Köhler und Meier, Volkslieder von der Mosel 1896 Nr. 70) keine Veränderungen zeigen, wie sie sonst Kunstlieder durch den lebendigen Volksgesang erfahren.

Abweichungen im Text: S. 4, 3 der zweite deckte — 5, 1 der dritte hub — 5, 2: und küsste sie an den Mund so bleich.

Zur Musik. S. 5, Accol. 2, T. 1, Pfte. Wir geben, auch hinsichtlich der Notengrösse, den Takt genau so wieder, wie er in der Orig.-Ausg. steht. Der arpeggierte *G*-moll-Dreiklang ist also nur ganz kurz anzuschlagen, gewissermassen als Vorschlag zu dem allein fortklingenden *g*.

S. 5, Accol. 3, T. 6, ⸾ nur in der l. H. in der Orig.-Ausg., wir folgen dem ältesten Drucke.

Zu Nr. 2. Goldschmieds Töchterlein. Vorlage: Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe. (Zwei Balladen von Uhland und Talvj. Goldschmieds Töchterlein und der Mutter Geist. Op. 8. Fünfte Sammlung. Pr. $1^1/_3$ Rthlr. 1550).

Zum Text: **Uhland,** Gedichte 1, 174. — Entstanden 1809 Samstag den 28. Januar Vormittag. Uhland lehnte sich auch hier insofern an das ältere deutsche Volkslied an, als in diesem, wie er in seinen Schriften 4, 235 bemerkt, »des Goldschmieds Töchterlein« als ein besonderes Juwel gefeiert wird. Die eigentliche Handlung aber hat er, gerade wie in »Der Wirthin Töchterlein«, frei erfunden.
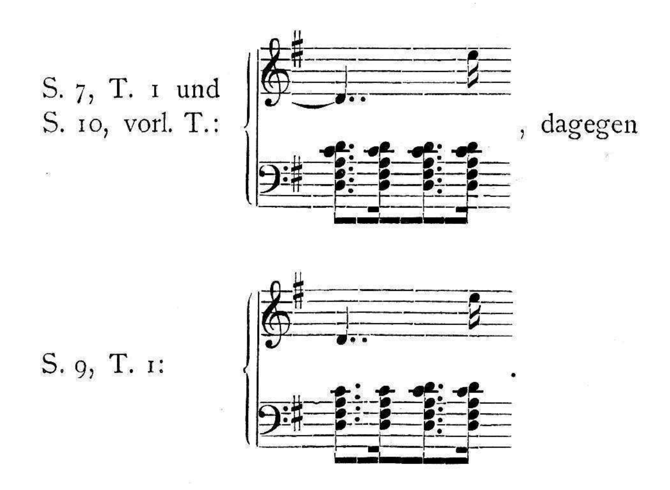
Abweichungen: S. 7, 5 Helen' — 12, 3 die feine Maid — 14, 3 Bei Gold und Perl' — 15, 1—5 diese aus der vorletzten Strophe entnommenen Verse sind von Uhland nicht wiederholt, während Loewe wie in den übrigen Strophen eine solche Wiederholung brauchte.

Zur Musik: S. 6, Accol. 2, T. 4. Die Staccato-Punkte der l. Hnd. stehen in der Vorlage zwischen der oberen und unteren Notenreihe, so dass man sie als nur auf die untere zu beziehen auffassen könnte; wir glauben korrekt zu handeln, indem wir sie auf beide Reihen beziehen.

S. 6, Accol. 4, T. 2. *f* in der Vorlage am Anfange des Taktes. Es fragt sich, ob dasselbe nicht in Übereinstimmung mit S. 10, Accol. 4, T. 4 unter die erste Triolennote in der r. Hnd. zu rücken hat, da *Forte*-Bezeichnung vorher als überflüssig erscheinen könnte. Es ist indes noch ausserdem S. 8, Accol. 5, T. 2 heranzuziehen. Die Vergleichung dieser drei Stellen miteinander lehrt wieder, wie Loewe bei gleichlaufenden und im Übrigen ähnlich angelegten Stellen seiner Balladen doch kleine Abweichungen einführt. S. 8, Accol. 5, T. 2 findet sich in der Vorl. das *f* vor dem fünften Achtel,

zwischen r. u. l. Hnd. (in späterer Ausgabe ist es hier ganz getilgt), S. 10, Accol. 4, T. 4 vor dem Einsetzen der r. Hnd. Wir halten dafür, dass Loewe mit der veränderten Setzung des *f* an diesen drei im Übrigen ganz ähnlich verlaufenden Stellen eine besondere Absicht verfolgte, die der Charakteristik, wenn auch in kleinster Form, dienen sollte. In demselben Takte fehlt in der l. Hnd. der erste Staccato-Punkt, der sachgemäss ergänzt wurde.

S. 7, T. 1. Die erste Hälfte dieses Taktes kommt im Pfte. in zwei verschiedenen Fassungen vor.



Auch hier erachten wir diese Abweichung für beabsichtigt, um der grösseren Charakterisierung zu dienen. Während nämlich an den beiden ersteren Stellen der Ritter mit seinem Empfindungsleben mehr zurückhält, und darum der Melodieton *d* durch das wiederholte Anschlagen desselben Tones in der l. Hnd. in seiner Wirkung beeinträchtigt wird, so tritt derselbe an der dritten Stelle, wo in der Begleitung l. Hnd. der obere Ton *d* zunächst fortfällt, und der Melodieton *d* uneingeschränkt ausklingt, mit seinem Herzensempfinden schon freier hervor.

S. 7, T. 1—2, r. Hnd. Nach Anleitung des Vorhergehenden könnte man auch hier den längeren Bogen vermuten; doch wird die Situation, wo der Ritter den Willkommgruss bietet, durch das *meno legato* belebter und dürfte so vom Komponisten beabsichtigt sein.

S. 7, T. 9. Das Fehlen der Bogen in T. 9 erachten wir, trotz des Vorhandenseins an den ähnlichen Stellen, nach oben angegebenem Grundsatz für beabsichtigt.

S. 7, Accol. 3, T. 3—4. Der Bogen vom *a* der l. Hnd. ist in der Vorl. (wo an dieser Stelle Abbruch der Zeile) nicht weiter geführt und der Bogen im 4. T. beginnt schon beim ersten Achtel. Was beabsichtigt war, ergiebt sich aus der gleichen Stelle auf S. 9, Accol. 3, T. 3—4, wo Alles, wie zu erwarten, und der wir auch hier folgen.

S. 7, Accol. 4, T. 4 r. Hnd. Nach der ersten Note fehlt in der Vorl. der Punkt und wurde hier ergänzt.

S. 7, Accol. 4, T. 4. *p* steht in der Vorl. um ein Achtel früher, gehört aber aus musikalischen Gründen entweder zwei Achtel vorher, oder, was wir vorziehen, um ein Achtel später.

S. 7, vorl. T. < war bis zum ersten Achtel des nächsten Taktes zu verlängern. Vgl. S. 9, l. T., wo laut der Vorlage gesetzt ist.

S. 8, Accol. 2, T. 1—2, l. Hnd. Zwischen den beiden tiefsten Bassnoten *f* in Vorl. Bindebogen. Aus Vergleichung mit S. 10, Accol 2, T. 1 u. 2 ergiebt sich, dass beide

Bogen in der l. Hnd auf die in Vierteln fortschreitenden aufwärts gestielten Terzen zu beziehen sind.

S. 8, Accol. 3, T. 1 u. 2, sowie S. 10, Accol. 2, letzter, und Accol. 3, erster T., r. Hnd. Die drei kleinen Bogen, von denen an der ersten Stelle der zweite fehlte, aber nach der zweiten Stelle ergänzt wurde, stehen in der Vorl. unten, sind aber selbstverständlich auf die fortschreitende Mittelstimme der r. H. zu beziehen; vermutlich hätte Loewe andernfalls das Viertel *c* besonders angeschlagen und nach unten gestielt.

S. 8, Accol. 3, T. 3, r. Hnd. Der Bogen, welcher in der Vorl. unten steht, war besser über die Noten zu setzen.

S. 8, Accol. 4, T. 2, r. Hnd. Die beiden längeren Bogen fehlen hier im Gegensatz zu der ähnlichen Stelle S. 10, Accol. 3; vermutlich beabsichtigt.

S. 9, T. 8—11. Dass die an der ähnlichen Stelle S. 11, T. 6—9 anzutreffenden Bogen hier in Vorl. nicht stehen, scheint der Absicht des Komponisten zu entsprechen.

S. 9, Accol. 4, T. 4, r. Hnd. Nach der ersten Note stehen fälschlich zwei Punkte. Der Bogen, welcher in der Vorlage nur bis *c* geht, wurde bis *b* weitergeführt.

S. 9, vorl. T., Singst. Vor der ersten Vorschlagsnote ♮ statt ♭, Druckfehler.

S. 9, vorl. T. Der Vorschlag ist als langer zu nehmen.

S. 10, T. 1. Singst. Bogen zwischen der 6. und 7. Note ergänzt.

S. 10, Accol. 2, T. 1. l. Hnd.. erstes Viertel: ♭ vor *b* ergänzt.

S. 10, Accol. 3, T. 1, Pfte. —< war bis zum ersten Viertel des folgenden Taktes zu verlängern, wie oben.

S. 10, l. T.—11, 1. T., l. Hnd. In Vorl. hier Bogen von *g* bis *d* und dann zweiter Bogen von *d* nach tief *g*. Wir setzen in Übereinstimmung mit den beiden früheren gleichen Stellen (S. 7, T. 2—3 und S. 9, T. 2—3) einen Bogen über die ganze Notengruppe.

S. 11, T. 3, Singst. Bogen über die Triole und die ihr folgende Note wurde gesetzt nach der gleichen Stelle im übernächsten Takte.

S. 11, Accol. 2, T. 3—4. Die Abweichung von den ähnlichen Stellen in Bezug auf die Bogen scheint beabsichtigt. Wir verbleiben bei der Vorl.

S. 11, Accol. 3, T. 1, r. Hnd. Bogen zwischen der 3. und 4. Note hinzugefügt, da nicht anzunehmen, dass erneuter Anschlag des *g* beabsichtigt.

S. 11, Accol. 3, T. 3. Kleiner Bogen zwischen der ersten und zweiten Gesangnote hinzugefügt.

S. 11, Accol. 5, T. 2, Singstimme auf »ist« in Vorl. einzelne Noten. ♯, zum Doppelschlag gehörig, wurde ergänzt.

S. 11, Accol. 5, T. 3 u. 4. Die Begleitung stimmt hier überein mit der [in Es-dur gehaltenen] Stelle im »Gang nach dem Eisenhammer« S. 47, T. 5 u. 6, Pfte.

S. 12, Takt 1, Singst. In Vorl. Punkt bei der halben Pause, Druckfehler.

S. 13, Accol. 4, T. 2, r. Hnd. Der erste (vollst.) Bogen geht in der Vorl. von *g* nach *f*, ist aber jedenfalls auf den gleichen, liegenbleibenden Ton zu beziehen, wie der folgende. In demselben Takt l. Hnd., letzte Hälfte, oberste Note *a* (statt *g*) in Vorl., Druckfehler.

S. 13, Accol. 4, T. 3, r. Hnd., erstes Viertel, vor *h* ♮ ergänzt; desgleichen vor zweitem Viertel der l. Hnd.

S. 14, Accol. 4, T. 2. Letzte Gesangnote in Vorl. fälschlich $^1/_4$ (statt $^1/_8$).

Besondere Aufmerksamkeit erheischen in dieser Ballade die Vorschläge.

S. 6, Accol. 3, kurze Vorschläge.

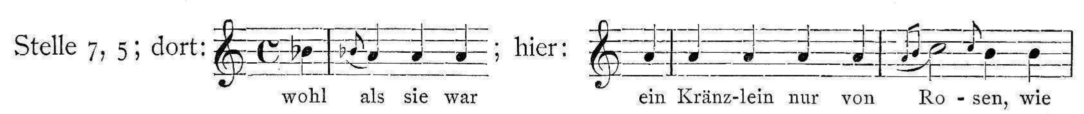
S. 7, Accol. 1 langer Vorschl. (ohne ‿).

S. 7, Accol. 5, T. 3, f., Singst. Drei lange Vorschläge, undurchstrichen.

S. 8, Accol. 1, Singst.: »ist die Braut«; langer Vorschl. (ohne ‿ und undurchstrichen).

S. 8, Accol. 2, T. 3, Singst. »Ritter« desgl.

S. 8, Accol. 3, T. 3, f. Singst. Der Anfang der Melodie ist abweichend von der Stelle 7, 5; dort:
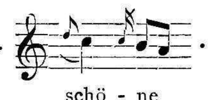


hier sind die beiden Vorschläge lang.

S. 9, T. 3, viertes Viertel: langer Vorschlag (ohne Bogen und undurchstrichen).

S. 9, Accol. 5. Die Wiederholung der Worte »Wohl als sie war alleine«; drei lange Vorschläge ohne Bogen und undurchstrichen, und zwar als länger zu bezeichnen, denn an jener früheren Stelle 7, 5, nämlich als Ausdruck dessen, dass das Mägdlein mit seinem tiefsten Herzensleben schon mehr hervortritt.

S. 10, Accol. 1 bei »ist die Braut« und Accol. 2 bei »Ritter« lange Vorschläge, ohne Bogen; in der Begleitung der letzteren Stelle dagegen kurzer Vorschlag.

S. 12, Accol. 1, T. 2, Pfte. Kurze Vorschläge (ohne ‿).

S. 12, Accol. 3, T. 2, Singst. Der erste Vorschl. lang, der zweite kurz. 

S. 13, Accol. 1 bei »erglühend ganz« und »vor dem Ritter stand«: ganz lange Vorschläge ohne ‿ und undurchstrichen, = ♪; die Begleitung hierzu dagegen durchstrichen und kurz. Ebenso Accol. 2 bei »goldnen Kranz«.

S. 13, Accol. 2. T. 4, letztes Viertel r. H. Kurzer Vorschlag = ♪.

S. 14, Accol. 2, T. 2, bei »für die ich's« ganz langer Vorschlag, ohne Bogen und undurchstrichen.

S. 14, Accol. 2, T, 3, bei »Kränzlein« langer Vorschlag, mit Bogen und undurchstr.

S. 14, Accol. 5, T. 2, bei »du«, ganz langer Vorschlag, undurchstrichen.

Über »Goldschmieds Töchterlein« spricht sich **H. Bulthaupt** in seinem Aufsatz »Carl Loewe« in der Bremer Zeitung vom 28. 11. 96, Nr. 17968 [den wir der in wesentlichen Punkten widerspruchsvollen Loeweschrift desselben Verfassers erheblich vorziehen] treffend aus: »Überall, in jeder Region des Lebens, verwandelt er in dem Besten, was er geschaffen, das Balladenwort in den Balladenton, gross, wenn er dem Dichter folgt, grösser noch, wenn er musikalisch enthüllt, was jener ungesagt gelassen. Wenn der Ritter in ‚Des Goldschmieds Töchterlein' das Gemach verlässt und Uhland nun erzählt:

‚Und als das Kränzlein war bereit
Und spielt in reinem* Glanz,
Da setzt** Helene in Traurigkeit,
Wohl als sie war alleine,
Halb auf ihr Haupt*** den Kranz,' — [NB! Uhland wie Loewe haben: * reichem — ** hängt' — *** ‚An ihren Arm den Kranz'. M. R.]

— da vermittelt der Komponist diese Stimmung so rührend zart und gesteht uns die verschwiegenen Hoffnungen des Mädchens feiner und inniger, als es der Poet mit seinen Worten vermocht.«

Zu Nr. 3. Des Glockenthürmers Töchterlein. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes im Besitz des Herrn **Rob. Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt;

2) Der erste handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche B, S. 53, umgekehrt, inter-

essant durch die Versuche, die der Komponist macht, um die endgiltige Melodie festzustellen; enthält im Übrigen nichts Bemerkenswertes.

3) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe (»Des Glockenthürmers Töchterlein von Fr. Rückert für die Königl. Kammersängerin Fräulein **Leopoldine Tuczek** komponiert von Dr. Carl Loewe. Op. 112 A. Für Sopran oder Tenor. Pr. 10 Sgr. Für Bariton oder Alt. Pr. 10 Sgr. — Berlin, in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. S. 3617).«

Es ist dies eine der wenigen Nummern, welche Loewe für doppelte Stimmlage herausgegeben hat. Sogar eine andere Komposition hat Loewe zu dieser Dichtung geschrieben, die älter ist als die vorliegende; vgl. VI vierstimmige Gesänge f. Männerstimmen, der Mainzer Liedertafel gewidmet. Nr. 4. Mainz, Schott. 1839.

Leopoldine Tuczek - Herrenburg war eine hervorragende Loewesängerin, die schon damals u. a. mit dem »Gregor« grosse künstlerische Erfolge errang. Ein alter Königsberger Kritiker lobt ihre Konzerte besonders, »insofern nämlich Frau Tuczek ihr Gesangsrepertoir durch Aufnahme gewisser bisher vernachlässigter doch sehr eindrucksvoller Kompositionen wesentlich bereichert hat: wir meinen die **Loewe**schen **Balladen**, auf welche wir bereits wiederholt öffentlich die Aufmerksamkeit hinzulenken beflissen waren. Der dramatisch beseelte Vortrag, wie auch die zu jenen Gesängen erforderliche eigentümliche Stimmlage, vor allem aber die lebhafte Begeisterung, welche Frau Tuczek nach ihren eigenen Äusserungen für die Loeweschen Balladen fühlt, befähigen sie besonders zum Vortrage derselben«.

Zum Text: **F. Rückert** (1788—1866), Gesammelte Gedichte 1843 2, 474 (aus den Jahren 1815—18) = Poetische Werke 1868 1, 545 (Liebesfrühling, vierter Strauss).

Varianten: S. 17, 1 rufet zu jeder Stunde mich mit — 18, 3 wie es uns mag — 18, 4 wie sollt es nicht — 18, 5 hocherkoren — 19, 1 hoch geboren — 19, 4 und das ist fein; es kommt wohl hin — 19, 5 gestiegen — 20, 1 sprach gestern — 20, 2 man merkt es an seinem Wanken: Ich will in Lüften nicht schwanken — 20, 3 ebener.

Zur Musik: S. 16. Loewe schreibt nach Vorl. 1 unter die Überschrift: »Für die Sopranstimme«; die Erweiterung »für die Tenorstimme« ist vom Verleger hinzugefügt.

S. 16, T. 1 u. 2, Pfte. *mf* >— *p* nicht in Vorl. 1, aber in 3.

S. 16, Accol. 2, T. 4. Die beiden Vorschläge sind von Loewe mit ausgeführt; wir belassen es so, ebenso wie an der dritten gleichlaufenden Stelle S. 19, Accol. 5, T. 1; — im Unterschiede wovon für die zweite ähnliche Stelle (S. 18, Accol. 2, T. 3) von Loewe die Vorschläge gesetzt sind.

S. 17, Accol. 3, T. 4 — S. 19, Accol. 2, T. 3 — S. 20, Accol. 4, T. 4. Der letzte Accord in der rechten Hnd. in der Orig.-Ausg. *gis d e*, wurde nach der Hdschr. Vorl. 1, in *h d e* berichtigt; in Vorl. 2 ist die Begleitung für diesen Takt noch nicht ausgeführt.

S. 18, T. 1, Pfte. *p* nicht in Vorl. 1, aber in 3.

S. 18, Accol. 2, T. 3. Singst. Zweifellos soll es der feineren Charakterisirung dienen, dass Loewe hier die längeren Vorschläge (siehe oben) bringt, — die man in gewissem Sinne auch als Nachschläge auffassen könnte —, um dem »vor« und »zurück« erwünschten Ausdruck zu verleihen.

S. 19, Accol. 3, T. 2, Pfte. *f* nicht in Vorl. 1, aber in 3.

S. 19, Accol. 3, T. 5 desgleichen.

S. 19, Accol. 3, T. 2, r. Hnd. Sechstes Achtel. Der Staccatopunkt fehlt in Vorl. 1, ist aber einerseits nach der ähnlichen Stelle S. 17 zu setzen, wie er auch andererseits im ersten Druck vorhanden ist. Ein Stecherzeichen an dieser Stelle, sowie die von den anderen Punkten abweichende Ausführung dieses Punktes lässt darauf schliessen, dass derselbe auf Anweisung des Komponisten später hinzugefügt wurde.

Für das Zwischenspiel in dieser Ballade hat Loewe kunstsinnig das sich stetig wiederholende Glockenspiel, welches etwa wie das an der Potsdamer Garnisonkirche erklingend gedacht werden könnte, mit der seelischen Stimmung verwoben, in welcher er den Liebhaber des »hochgebornen Töchterleins« aufgefasst wissen will. Dieser ein etwas ungelenker Kleinstädter, der seine äusserlich angenommenen chevaleresken Manieren mit ungefügen Bewegungen begleitet und seinem Herzensverlangen durch sehr handgreifliche Gesten Ausdruck giebt.

Des Glockenthürmers Töchterlein bildet jetzt ein besonderes Zugstück in dem Singeplan der hervorragendsten Sängerin der Gegenwart: Frau **Lilli Lehmann.**

Zu Nr. 4. Der Gang nach dem Eisenhammer. Vorlagen: 1) Die selten gewordene Original-Ausgabe im Verlage von **C. F. Peters**, Leipzig, in meinem Besitz; (»Der Gang nach dem Eisenhammer, Ballade von Schiller mit Beibehaltung von B. A. Weber's melodramatischer Instrumentalmusik für eine Singstimme, mit Begleitung des Piano-Forte componirt von C. Loewe. Op. 17. Pr. 1 Rthlr. 16 Gr. Leipzig, im Bureau de musique von C. F. Peters. Eingetr. in d. V.-A. No. 2356.« 41 Seiten). Der Klavier-Auszug zur Weberschen Instrumentalmusik, so weit Loewe sie beibehielt, rührt wohl zweifellos von Loewe her.

2) Die Original-Ausgabe der Partitur zu der **Weber**schen Musik, Loewes Handexemplar, mancherlei Angaben zur genaueren Bezeichnung des Tempos, des Vortrages u. dgl. enthaltend; in meinem Besitz;

3) einige geschriebene Blätter (Kopie) von der Stichvorlage der Loeweschen Komposition, (Handschr. vermutlich von Jul. Schladebach); in meinem Besitz.

4) Loewes Handexemplar auf der Königl. Hausbibliothek [für den Vortrag bei König Friedrich Wilhelm IV.] mit zahlreichen Bleistift-Notizen, die hier verwertet sind.

Die Webersche Musik geben wir, wie in Vorlage 1, im Klavierauszuge, der sorgfältig nach der Original-Partitur revidirt wurde, und kennzeichnen sie durch kleinen Druck.

Die oben bei den Vorlagen 2 und 4 erwähnten handschriftlichen Anmerkungen aus den Gebrauchs-Exemplaren Loewes fügen wir in Klammern bei.

Loewe hat das Werk in doppelter Gestalt bearbeitet; in der vorliegenden und für grosses Orchester. In letzterer Gestalt führte er es wiederholt auf, so in Stettin und Stargard, und im März 1832 in dem Saale der Berliner Singakademie. Über letztere Aufführung teilt er selbst mit: »Den zweiten Teil des Konzertes füllte ‚Der Gang nach dem Eisenhammer', so wie ich ihn mit Beibehaltung der **Anselm Weber**schen melodramatischen Zwischenspiele für grosses Orchester componirt habe. Unvergesslich war die Leistung auf der Clarinette von **Tausch**, sowie überhaupt die grosse Präcision der Ausführung dieser nicht leichten Komposition. Reicher Beifall lohnte mein Bestreben, dem Publikum etwas Neues und Ungewöhnliches vorzutragen. **Spontini** sagte mir, als ich fertig war, viel Ehrenvolles.«

Was Loewe von der Weberschen Komposition beibehalten, darüber giebt er im Vorwort zu seiner Ballade Aufschluss, vgl. S. 21.

Zum Text: **Schiller**, Sämtliche Schriften, historisch-kritische Ausgabe 11, 247 (1871). Schiller beendete diese Dichtung am 25. Septbr. 1797. Die dieser Ballade zu Grunde liegende Sage findet sich in vielen Gegenden Deutschlands, besonders im Elsass und in Oberfranken. Die Volksüberlieferung in Bamberg bringt jene Erzählung mit St. Kunigunde in Verbindung und bezeichnet den Platz der »Göttlich-Hilfskapelle« als die Stätte des Eisenhammers; noch heute ist in dieser Kapelle ein grösseres Gemälde zu schauen, welches den »Gang nach dem Eisenhammer« darstellt. Der Ursprung unserer Sage ist auf ein altes indisches Märchen zurückzuführen,

das zu Anfang des 13. Jahrhunderts nach Europa drang und mit dem Zusatze, dass das Anhören einer Messe den Todgeweihten rettet, vielfach von geistlichen und profanen Schriftstellern bearbeitet wurde (Hertz, Deutsche Sage im Elsass 1872 S. 279. E. Kuhn, Byzantinische Zeitschrift 4, 245). Schiller benutzte eine französische Quelle, die 9. Novelle in »Les Contemporains« des fruchtbaren Erzählers Nicolas-Edme Restif de La Bretonne (1734—1806): »La fille garçon« (1780), und änderte die Namen des frommen Dieners Champagne und seines Neiders Pinson oder Blero in Fridolin und Robert ab, wie er auch den Schauplatz aus der Bretagne ins Elsass (Saverne=Zabern) verlegte.

Abweichungen im Text: S. 28, 4 durft er sich nicht im Dienste —56, 2 in des Ofens Schlund.

Zur Musik: S. 24, Accol. 3, T. 2. Aus der Orig.-Partitur wurde die mit Blei vermerkte Bezeichnung »geschwinder« von uns aufgenommen.

S. 29, Accol. 1, T. 7. Dieser auf vier Viertel vervollständigte Takt wurde für den Weitergang nach der dritten Strophe von uns eingefügt.

S. 29, Accol. 2. *Allegro* setzen wir nochmals zum Anfange des Zwischensatzes, da doch wohl anzunehmen, dass die vorhergehenden drei Strophen in einem etwas gemässigteren Tempo gesungen werden sollen.
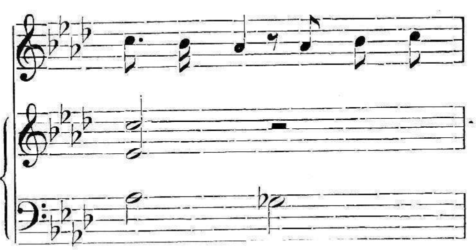
S. 30, Accol. 5, T. 1. *(m)f* nach Vorl. 4., desgleichen.

S. 31, Accol. 3, T. 1, 2 u. 4, Accol. 4, T. 1, Accol. 5, T. 3 u. S. 32, T. 1.

S. 31, Accol. 4, T. 1 über »raubet« in Vorl. 4: »hämisch»; — von uns aufgenommen.

S. 33, l. T., Singst. Aus Vorl. 4: *(p)*; desgl. S. 34, T. 2 Pfte.

S. 34, Accol. 1, T. 4 u. 5. An Stelle dieser beiden Takte findet sich in Vorl. 1 nur einer, den L. in Vorl. 4 zu zwei Takten ausdehnte. Wir nehmen diese nachträglich vom Komponisten angegebene Änderung in unseren Text auf, setzen aber die ursprüngliche Fassung hierher:



S. 34, Accol. 5, T. 1, Singst., der Vorschlag ist ein langer.

S. 34, Accol. 5, T. 4., Singst. l. Viertel. Statt *f* nach Vorl. 4 richtig: *d*.

S. 35, Accol. 4, T. 1. Hinter *Moderato* in Vorl. 4: *assai*. Von uns aufgenommen wie die Hinzufügung über der Singst.: »Nicht zu schnell«.

S. 35, l. T. Vorl. 4: *p*.

S. 36, Accol. 1, T. 1 in Vorl. 4 über den Worten »indem's dem Grafen heiss und kalt: »*piano accentuirt*«; von uns aufgenommen.

S. 36, Accol. 2, T. 1. Aus Vorl. 4 aufgenommen die Vortragsbezeichnung *p* und »hämisch«.

S. 36, die beiden letzten Takte. Im Pfte. stehen hier in der Orig.-Ausg. (Vorl. 1) Fermaten, die weggelassen werden könnten, da die Stelle als Recitativ bezeichnet ist; die wir indes dennoch beibehalten, da wir meinen, dass Loewe dieser Stelle durch das Pfte. einen besonderen Nachdruck hat verleihen wollen.

S. 37, Accol. 1, T. 1. In Webers Partitur (Vorl. 3) von Loewe über dem System mit roter Tinte und in dem System mit Blei geschrieben: »*Adagio*«.
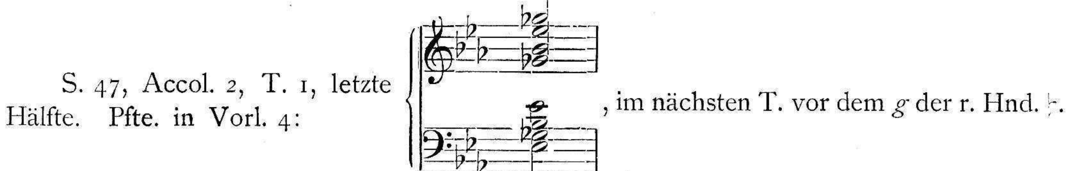
S. 37, Accol. 2, T. 2. Nach Vorl. 4: *cresc.*

S. 37, Accol. 3, T. 2, Vorl. 3 hat hier *Allegro.*

S. 40, Accol. 2, T. 1. In Webers Partitur von L. mit Blei vermerkt »geschwinder«

S. 46, T. 5. Singst. in Vorl. 4: (*as* dur) (*c*) Doch (*es*), das Eingeklammerte von Loewes Hand mit Blei hinzugefügt. Vermutlich hat Loewe es so vorgemerkt für einen gelegentlichen Vortrag der Ballade vor König Friedrich Wilhelm IV. Es bliebe Sängern unbenommen, diese Stelle nach obiger Anleitung nach *as*-dur zu verlegen.

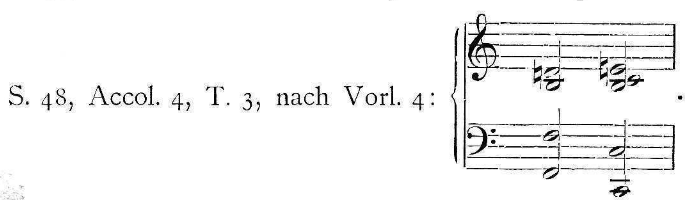
S. 47, Accol. 2, T. 1, letzte Hälfte. Pfte. in Vorl. 4:



, im nächsten T. vor dem *g* der r. Hnd. ♭.

S. 47, drittl. T. Vor der Achtelpause in der Singst. wieder Tenorschlüssel in Vorl. 4.

S. 48, Accol. 4, T. 3, nach Vorl. 4:



S. 48, Accol. 5, T. 2. Hinter »macht er im Flug sich auf« hat Weber (Vorl. 3) + und dazu als Fussanmerkung »+ bedeutet, dass das Aushalten des Orchesters aufhört«. Loewe schreibt an dieser Stelle mit Blei »Die Glocken«.

S. 49, Accol. 1, T. 5, f. »Des Geläutes Klang.« Loewe schreibt dazu in Vorl. 3: »zur Orgel«. Desgleichen schreibt Loewe Accol. 5, (vollst.) T. 2 bis S. 50, T. 1, in Vorl. 3: »zur Orgel.«

S. 49, die letzten fünf Pfte.-Takte. In der Origin.-Ausgabe (Vorl. 1) überall *sf* statt *rf*, wir behalten das letztere bei, wie in den vorhergehenden Takten.

S. 50, T. 1. Partitur (Vorl. 3) hier *con moto*, Loewe hat hier, Tempo Allegro gewählt.

S. 54, Accol. 3, T. 4, r. H. Der Verl.-Punkt hinter der Halben *a* fehlte in Vorl. 1; von uns ergänzt.

S. 58, Accol. 4 bis Accol. 5, T. 2, erste Hälfte ist in Vorl. 4 von Loewe mit Bleistift eingeklammert.

S. 59, Accol. 5, T. 3 u. 4. Loewe schreibt, den Text verändernd, unter die Worte: »die Strass'«: »zum Wald«.

S. 60, Accol. 3, T. 3 bis Accol. 5, T. 4, zweite 𝄐. Diese Stelle ist von Loewe in Vorl. 4 in Klammern gesetzt.

»Der Gang nach dem Eisenhammer« dürfte auch heute noch in mehr als einer Beziehung Teilnahme erregen. Loewe hat mit der Komposition desselben einerseits eine That der dankbaren Anerkennung und der Rettung einem älteren Meister und seinem Werke gegenüber vollbracht. Er hat eine ästhetisch unvollkommene, unbefriedigende und unberechtigte Form in eine berechtigte und befriedigende, d. h. ein Melodram in eine Ballade umgeschaffen. Er hat die von ihm geschaffene Form der Ballade erweitert, oder doch wenigstens den Versuch gemacht, zu zeigen, wie eine Ballade in grösseres System zu bringen sei, indem er dieselbe zugleich instrumentierte und auch Andeutungen

zu einzuflechtenden Chören gegeben hat, — zugleich aber auch Winke, unter welchen Bedingungen eine Ballade zu orchestrieren oder mit Chören zu versehen sei und wie weit man hierin gehen dürfe. Andererseits ist die Entstehung der Ballade, ganz abgesehen von B. A. Webers Vorgängerschaft, auf Loewes Wunsch und Willen zurückzuführen, eben diese Ballade in Musik zu setzen. Da aber nun bei B. A. Weber so viel Treffliches und Schönes vorlag, so benutzte er Webers Werk. Er äusserte sich darüber ähnlich wie folgt: Wozu denn das Alles noch einmal arbeiten: es ist ja gut; es ist da; so etwas macht man nicht noch einmal ganz von Neuem!« Er war zu haushälterisch, um Arbeit zu übersehen und zu übergehen, die er unterschreiben konnte. Beiläufig sei hierbei erwähnt, dass er sich auch des anderen Weber, seines geliebten Freundes und Gönners Carl Maria, bei der balladenmässigen Umgestaltung dieses Anselm Weberschen Melodrams gern erinnert haben mag; denn nicht Zufall scheint es uns zu sein, dass Loewes Fridolin-Motiv zart anklingt an Webers Brautlied vom Jungfernkranz. Aber noch in anderer Hinsicht hat er mit dieser wichtigen Ballade ganz neue Wege eingeleitet. So hat er, um die nötige Wirkung zu erzielen, für diese Ballade ein ganz neues Instrument erfunden, worüber er in seinem Vorwort zu derselben nähere Andeutungen giebt. Der berühmte Wagner-Apostel **Wilhelm Tappert,** der mir als einer der hervorragendsten Musikhistoriker der Gegenwart gilt, schreibt darüber im »Kleinen Journal« (d. 30. Nov. 1896): »Noch etwas Anderes könnte Bayreuth von Loewe brauchen, und zwar für den ‚Parsifal‘. Bekanntlich ist die ‚Glockenfrage‘ noch gar nicht befriedigend gelöst. Einen nützlichen Fingerzeig giebt Loewe in der 1830 erschienenen Bearbeitung des bekannten Melodramas von **Bernhard Anselm Weber:** ‚Der Gang nach dem Eisenhammer‘«. Tappert führt darauf den Schluss des Loeweschen Vorwortes (siehe S. 21) an und fügt hinzu: »Physiker mögen diese Angaben kontrolieren, Bayreuth könnte im nächsten Jahre einen praktischen Versuch machen«. Besonders wichtig aber ist Loewes »Gang nach dem Eisenhammer« dadurch, dass er demselben ein Motiv (S. 53, Accol. 4) einverleibte, das Loewe bei seinem Aufenthalt in Dresden während seiner Studentenzeit gehört haben mag in dem Gottesdienst der Dresdener Hofkirche, wo es noch heute allsonntäglich in der dem Gottesdienste sich anschliessenden Messe auf das Wort ‚Amen‘ gesungen wird.

Es ist das bei **Rich. Wagner** wieder vorkommende Gral-Motiv. **W. Tappert** schrieb mir darüber u. d. 22. 11. 1896: »Loewes ‚Gang nach dem Eisenhammer‘ ist mir besonders lieb und wert und interessant, weil sich darin eine Reminiscenz an das Amen der katholischen Hofkirche Dresdens befindet, welche Richard Wagner im Parsifal benützt hat — als ‚Gral-Thema‘«. —

Loewes Tochter Julie erzählt mit Bezug auf die von Loewe in dieser Ballade bis in alle symbolischen Einzelheiten hinein geschilderte Messe: »Wenn ich einzelnen katholischen Geistlichen das Werk vortrug, so hörte ich wohl ihr Erstaunen, wie ich ganz unauffällig, ihnen aber wahrnehmbar immer an der rechten Stelle die Beugung gemacht. Die Musik zwingt mich zu dem dramatischen Habitus, antwortete ich jenen, sie muss wohl die richtige sein, sie entspringt bei Loewe aus dem Verständnis der Schöne Ihrer erhabenen Kirche, und ich folge begeistert seinen Spuren, die mich denn auch den richtigen Weg führen, wie ich an Ihrer Zufriedenheit mit meiner Wiedergabe deutlich sehe!«

Zum Schluss sei noch auf die meisterhaft erfundenen und feinsinnig durchgeführten Themen (das Fridolin-, Gräfin-, Grafen-, Robert-Motiv) dieser Loeweschen Grossballade hingewiesen.

Loewes »Gang nach dem Eisenhammer« dürfte nicht, wie im Espagneschen Verzeichnis (und allerdings auch in Loewes handschriftlichem Katalog) steht, 1830, sondern, wie aus einem Mahnbriefe Loewes an Peters vom 1. Nov. 1832 hervorgeht, erst Ende des Jahres 1832 veröffentlicht worden sein.

Zu Nr. 5. Die schwarzen Augen. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf Loewes, in meinem Besitz. Derselbe bietet eine Fülle des Interessanten, beginnt in der ersten Accolade mit der ersten Romanze, die mit dem Nachspiel bis ins Einzelste hinein ausgearbeitet ist, und auf welche das [Notenbeispiel] als Stichnote für das Einsetzen der späteren Romanzenthemen, die Loewe in diesem Entwurf aus dem bei ihm gewohnten Sparsamkeitsgrundsatz nicht weiter ausgearbeitet hat, an den betreffenden Stellen zurückweist. Nach der Sicherstellung der Romanze wirft der Komponist nun erst das zweite Balladenthema hin, das er in Mitten der zweiten Accolade weiter führt, dessen Ende er aber schon zu Anfang der zweiten Accolade bringt; letzteres ist offenbar vorher notiert gewesen, vermutlich, weil L. die abschliessende Gesangsphrase des zweiten Themas sich nicht wieder entgehen lassen wollte. Erst mit der dritten Accolade beginnt das erste Hauptthema, ohne dass die *Es*-dur-Vorzeichen hier wieder vorgefügt wären.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul**, Dresden (jetzt sehr selten). [Auf dem Titelblatt oben: Feuersgedanken Op. 70; sodann: »Die Überfahrt. Die schwarzen Augen« Op. 94, für Gesang und Piano komponiert von Dr. Carl Loewe. Eigenthum des Verlegers. Dresden, bei Wilhelm Paul. Pr. Nr. I, 10 Ngr. Nr. II, 20 Ngr. 345, 346, 347«].

Zum Text: **Joh. Nepomuk Vogl** (1802—1866), Balladen und Romanzen 1835 S. 123 = Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden 1851 S. 220. Überschrift bei Vogl: »Die Romanze von den schwarzen Augen«.

Abweichungen: S. 64, 5 Riegel aber knarrt — 65, 1 ihm so hohl — 68, 1 hinter »Rast« folgen beim Dichter 4 Strophen, die Loewe weggelassen hat — 68, 3 hinter »Gluth« hat Loewe wiederum eine Strophe ausgelassen — 68, 3 hebt er wie vormals an — 69, 4 hinter »fahl« hat Loewe eine Strophe ausgelassen; ebenso 70, 1 hinter »schon«. —

Zur Musik: S. 64, T. 4. *stacc.* steht in der Orig.-Ausg. erst im nächsten Takte, es erscheint aber selbstverständlich, dass schon dieser erste Accord im *pp* kurz angeschlagen werden soll.

S. 68, Accol. 3, T. 4, r. Hnd. *cis* in der Orig.-Ausg. nur halbe, wohl Druckfehler, muss ganze Note sein.

Zu Nr. 6. Der alte König. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, z. T. im Besitze der Königl. Bibliothek, z. T. in meinem Besitz.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul**, Dresden. [Titelblatt das gleiche wie beim Mummelsee.]

Zum Text: **J. N. Vogl,** Balladen 1851 S. 199; zuerst 1837 in den Balladen, andere Folge.

Abweichungen: S. 72, 2 lustwandelnd — 74, 3 Kron' mit güld'nem Glast. —

Zur Musik: Die Vorlage 1 ist nicht die endgiltige Ausarbeitung der Ballade und muss, wenngleich sie vollständig ausgeführt vorliegt, doch nur als ein durchgearbeiteter Entwurf betrachtet werden. Der Takt ist in der Vorl. 1 durchgehend 4/4, — während der Mittelsatz nach der Stichvorlage laut Vorl. 2 3/8 Takt aufweist (S. 74, 1. T. bis S. 75 drittletzter T.), was zur Gliederung und dramatischen Steigerung der Ballade ungemein viel beiträgt. Was nun die Ausführung selbst betrifft, so entspricht S. 72 u. 73 fast genau der Vorl. 1. Daher darf dieselbe uns auch Fingerzeige für die Textuntersuchung geben. Der Gewinn aus derselben ist folgender:

S. 73, Accol. 1, T. 3 u. 4 r. Hnd. Über den drei Akkorden drei Keile; l. H. unter jedem Akkord ein Punkt; T. 4 fehlt in Vorl. 1 der Punkt, dürfte hier aber nach Vorgang von T. 3 ergänzt werden.
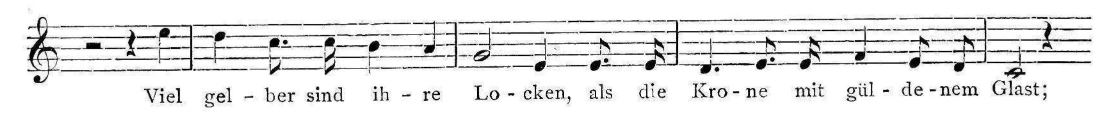
S. 73, Accol. 2, T. 2, r. H., l. Viertel. Auch hier in Vorl. 1 ein . , desgl. T. 4, unter der halben Note . ; dagegen fehlen die sämtlichen Punkte bei T. 3 u. 4 in der l. Hnd. in Vorl. 1 wie Vorl. 2.

S. 73, Accol. 3, T. 2, r. Hnd. letztes Viertel in Vorl. 1 . , und, da er in Vorl. 2 fehlt, von uns aufgenommen.
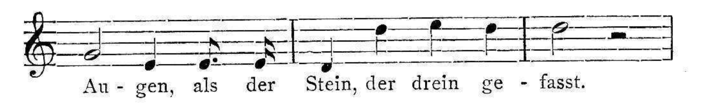
S. 73, Accol 4, T. 2, r. Hnd., letztes Viertel . in Vorl. 1 wie 2.

S. 73, Accol. 4, T. 4, r. Hnd., letztes Viertel Keil nach Vorl. 1 ergänzt, ebenda, T. 6, r. Hnd. über dem > ein ·, also >·, nach Vorl. 1 ergänzt.
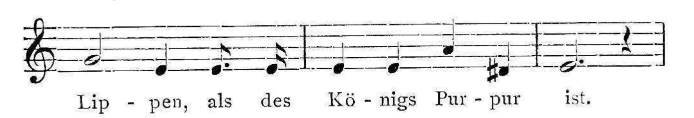
Der Mittelsatz in Vorl. 1, im gleichmässigen A-moll, der Grundtonart, weitergeführt, entbehrte in dieser Fassung für Singstimme wie Begleitung des Anmutigen und Graziösen wie, solches durch Vorl. 2 erzielt wird. Die vierfachen Vorzüge der Magd, durch welche sie den König zu fesseln vermag, fliessen in ihrer musikalischen Schilderung dort fast ebenmässig fort, so dass die Melodie für alle vier Lobpreisungen fast gleichlautend sich ergeht:



Es folgt die gleiche Melodie in des Verses erster Hälfte für die Verherrlichung der Augen, die dann folgenden Aufschwung nimmt:



Zur Schilderung von »des Königs Purpur« bildet Vorl. 1 die jetzige Melodieführung vor, vgl. S. 75, Accol. 2 mit Nachstehendem:



Wie sehr der Komponist mit der ersten Vorlage noch unzufrieden war, ersehen wir aus S. 76, Accol. 1, T. 3 u. 4, Pfte., wo er in Vorl. 1 mit Blei ihm zusagendere Akkorde vorgemerkt hatte, — auch bei dem Grave, Accol. 4, um doch einige Abwechselung in die Taktart zu bringen, ein »1/2« überschrieb.

Manche Einzelheiten, worin die Vorl. 1 ausserdem von Vorl. 2 abweicht, erfordern weiter keine Berücksichtigung.

B. Balladen und Bilder aus dem bürgerlichen und ländlichen Leben.

Zu Nr. 7. Abschied. — (Comitat). Vorlagen: 1) Die **Schlesingersche** Original-Ausgabe. (In einem Heft mit »Elvershöh« und »König Sifried«, und mit jener den gleichen Titel aufweisend (vgl. Bd. III.). Die dem inneren Titel hinzugefügte Bezeichnung »(Comitat)« scheint von Loewe herzurühren.

2) [zum Text] Altes fliegendes Blatt mit dem von Loewe revidierten Dichtungstext; solche Textblätter pflegte L. unter seine Zuhörer zu verteilen.

Zum Text: **Uhland**, Gedichte 1, 154. Gedichtet 1806, Donnerstag den 15. Mai.

Abweichungen: 77, 1 Strass' herauf — 79, 1 verdecken — 79, 3 schlägt der Bursche — [Loewe hat für den Studenten stets die kurze Bezeichnung »Bursch«; die Textveränderung ist hier von Loewe vorgenommen, um das Wort Bursch hier metrisch

möglich zu machen] 79, 3 und schlägt — 79, 4 auf's Herze — 80, 2 sollte — 80, 3 würd'; in Vorl. 1 »wird«, in Vorl. 2 »würd'«, wie beim Dichter; danach von uns aufgenommen. — 80,5 Vorl. 1 noch lang.; Vorl. 2 und Dichter »noch lang:«; von uns übernommen. — 81, 4 dem ich Alles.

Zur Musik: S. 77, letzter T., Pfte. *p* in der Vorl. erst auf dem ersten Achtel des nächsten Taktes.

S. 77, Accol. 4, T. 1, Pfte. *f* in der Orig.-Ausg. beim vierten Achtel, gehört aber zum fünften. Die Gründe sind dieselben wie die zu übernächster Stelle angeführten.

S. 78, T. 3, letzte Hälfte, r. Hnd. in der Vorl. so: .

S. 78, T. 4, Pfte. *ff* in der Orig.-Ausg. auf dem vierten Achtel. Abgesehen von musikalischen Gründen, spricht schon das Pedalzeichen auf dem sechsten Achtel dafür, dass auch das *ff* erst auf dieses zu beziehen ist, wegen des geringen Raumes an der richtigen Stelle aber etwas zurück gedruckt wurde. In solchen Dingen nahm man es früher beim Stich nicht allzu genau. Ähnlich:

S. 78, Accol. 4, T. 1, Pfte. *ff* beim vierten Achtel. Dass diese Bezeichnung aber zum vorletzten Akkord im Takte gehört, beweist die Stelle S. 80, T. 4, wo sie auch in der Orig.-Ausg. am rechten Orte steht — weil L. an dieser letzteren Stelle eine Schreibart wählte, die es ihm möglich machte, das dynamische Zeichen an die richtige Stelle zu setzen, was bei der auf S. 36 angewandten Darstellung nicht möglich war.

S. 78, Accol. 4, T. 1, Singst. Die zweite Note in angehauchter Vokalisation! (Note raddoppiate). Die Darstellung in den neueren Ausgaben:  beruht auf irrtümlicher Auffassung der Stelle.

S. 79, Accol. 4, T. 1 Singst. Die letzten beiden Achtel in der Vorl. so: .

Dass wir, den durch die Punkte gegebenen Anhalt benutzend, schreiben: , wird gewiss niemand für einen unberechtigten Eingriff halten, um so weniger, als diese Fassung vortrefflich zu dem schmerzlich bewegten Charakter der Stelle passt und bei ähnlicher Gelegenheit von L. auch sonst gern diese Rhythmisierung angewandt wird.

S. 80, Accol. 4, T. 1, Pfte. Erste tiefste Note in der Vorl. fälschlich *f* statt *g*. Der Bogen zwischen den beiden *h* der r. Hnd. bleibt vielleicht besser unberücksichtigt. Die neueren Schlesingerschen Ausgaben haben ihn nicht.

S. 81, Accol. 5, T. 3, Pfte. l. Hnd. Oberste Note des ersten Akkordes in der Vorl. fälschlich *e* statt *c*; *e* schon aus technischen Gründen unwahrscheinlich.

S. 81, Ende, Pfte. Das Pedal ist nach der Vorl. eigentlich bis zum vorletzten Achtel des drittletzten Taktes gehoben zu halten, doch schien es im Interesse der Reinheit der Harmonie geratener, dasselbe schon früher niederzulassen, namentlich nicht die letzte verklingende *ppp*-Stelle mit gehobenem Pedal zu spielen.

Zu Nr. 8. Das Vaterland. Vorlage: Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe (»Drei Balladen von Kopisch und N. Vogl für eine Bassstimme mit Piano componirt und Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Hessen zu Barchfeld ehrerbietigst gewidmet von Dr. Carl Loewe. Landgraf Philipp der Grossmüthige. Das Vaterland. Der alte Schiffsherr. Op. 125. Pr. 20 Sgr. Berlin, Verlag der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. S. 4475 (1—3)«.

Zum Text: **Vogl,** Balladen 1851 S. 385; zuerst 1837 in den Balladen, andere Folge.

Abweichungen: S. 82,1 Fahre hin — 85, 2 schmucke Häuser — 87, 4 ersetze, sucht er immerdar — 88, 3 Stab nun wendet — 88, 5 ihn nur noch am Stab. — Man könnte geneigt sein, anzunehmen, dass einzelnen dieser Abweichungen Druckversehen zu Grunde liegen, so »schmucke Häuser« für »schmucke Höhen«; indes passt die hier zum Ausdruck gebrachte musikalische Figur so vortrefflich auf die »Höhen«, dass wir in der Wahl dieses Wortes doch den Willen des Komponisten erblicken. Auch die Stellen »ist auf Erden nicht« (für »sucht er immerdar«) und »zur Stund'« (für »am Stab«) erachten wir als vom Komponisten beabsichtigt.
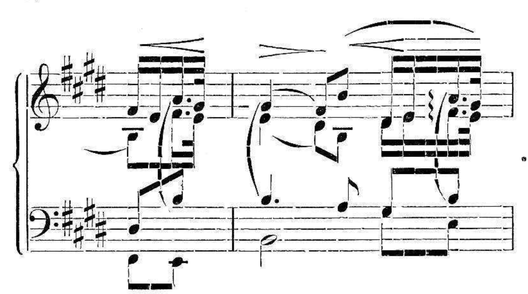
S. 83, Accol. 4, T. 3, zweiter Akkord der r. Hnd. Genau nach Vorlage; es könnte zwar fraglich sein, ob nicht Stichfehler vorliegt und die oberste Note *e* (statt *fis*) gelesen werden sollte, wie zwei Takte später, doch ist anzunehmen, dass L. diese Abweichung gewollt hat.

S. 85, T. 3, r. Hnd. Erste Note im 4. Viertel in der Vorl. *a*, scheint Druckfehler zu sein. Wir setzen dafür nach Anleitung der gleichlautenden Stellen in Singst. und Begleitung (Accol. 4, T. 1 und 5, T. 2) *gis*.

S. 86, Accol. 3, T. 2, l. Hnd. Erste Note in der Vorl. *h*, wohl Druckfehler; wir setzen *d* dafür. Vergl. S. 85, Accol. 4, T. 2.

S. 88, Accol. 2, T. 4, r. H. Der Vorschlag in der Oktave von *f* ist vielmehr als bedeutungsvoller Nachschlag zum *g* zu nehmen. T. 5 u. 6 r. Hnd. sind lange Vorschläge.

S. 89, Accol. 3, T. 4, letztes Viertel und f. Pfte. in der Vorl. so:



Die (sind hier nicht, wie sonst öfters bei Loewe, als Arpeggio-Zeichen aufzufassen, was sich aus der gleichzeitigen Anwendung des heute gebräuchlichen ⌇ ergiebt, sondern sollen nur andeuten, dass der Komponist das *h* des unteren Systems von der r. Hnd. gegriffen haben will.

Loewe hatte die Anregung, diese Ballade zu komponieren, durch die herrliche Bassstimme des nachmals so berühmt gewordenen **August Fricke** empfangen, der dieselbe gern und oft sang. Er widmete sie dem gleichfalls mit hervorragender Bassstimme begabten Prinzen **Wilhelm von Hessen Philippsthal-Barchfeld,** einem Freunde seines Schwiegersohnes **Arthur von Bothwell.** Durch ihn lernte der Prinz Loewe kennen (um das Jahr 1855), dessen Persönlichkeit und Kompositionen den musikalisch begabten jungen Seemann ungemein fesselten. Die Balladen selbst singen zu lernen, war sein Streben, und gern liess er sich durch Frau von Bothwell dieselben begleiten, brachte auch »die nächtliche Heerschau«, »Landgraf Ludwig« und später den »Douglas« u. s. w. zu schönem Vortrage. Frau v. Bothwell erzählt des Weiteren: »Die Aufführung des »hohen Liedes« hatte den Prinzen so lebhaft interessirt, dass er Loewe seinen Besuch ankündigte, um das Oratorium in Stettin zu hören. Schon die Soloproben mit Fricke als Salomo erregten die Bewunderung des lebhaften Herrn höchlich, als bei Frickes prachtvollem Gesange auch Servante und Fensterscheiben anfingen zu raisonnieren. Die Aufführung selbst war im grossen Saale der Börse und sehr gelungen; leider hatten die

Harfen nicht teilnehmen können, was des Prinzen lebhaftes Bedauern hervorrief. Des Prinzen Hingebung an die Loewesche Musik erfreute den Meister ausserordentlich, so dass er eines Tages mit der Dedikation der drei Balladen des Opus 125 hervortrat deren Studium sich S. D. voll Eifer hingab, immer in der Hoffnung, die Fensterscheiben sollten auch auf seine Kraftmomente erbeben. Dabei verabsäumte er nicht, bei Hofe in Gegenwart Sr. Excllz. des Intendanten Herrn von Hülsen des Gesanges seines Vorbildes Fricke-Salomo zu erwähnen, so nachdrücklich, bis H. v. Hülsen nach Stettin ging, den Sänger hörte und den Unvergesslichen in Berlin lebenslänglich anstellte. Später, nachdem S. D. die Parthie des Salomo nach besten Kräften studiert und erschöpft hatte, hörten wir, mit Loewe vereint, unter Altmeister Grells feiner Direktion in der Singakademie »das hohe Lied« noch einmal, und diesmal erfüllte sich die Spannung des Prinzen; die Harfe König Davids rauschte herüber an unser Ohr wie eine Prophezeiung auf den Bräutigam und seine liebende Gemeinde«.

Zu Nr. 9. Der Junggesell. Vorlagen: 1) Der erste Druck im »Orpheus«. Musikalisches Album für das Jahr 1842. Herausgegeben von August Schmidt. Dritter Jahrgang. Wien. Friedrich Volke's Buchhandlung. (Stock im Eisenplatz 875.) mit dem Sondertitel: »Als Beitrag für den Orpheus 1842. Der Junggesell von Gustav Pfizer. Componirt von C. Loewe. Gedruckt bei M. R. Toma in Wien«.

Diese Ballade war lange Zeit verschollen. In Abschrift besass dieselbe **Herm. Kawerau,** Organist an St. Matthaei in Berlin. Diese Handschrift stammte von dessen Vater, früher in derselben Stellung an St. Matthaei. Die Vermutung war, dass Kawerau sen. dieselbe einst nach Loeweschem Manuscript angefertigt habe. Über das Nähere siehe Loewe redivivus von M. Runze, Nr. 2 »Eine Entdeckung«, S. 27—32. Auf Grund dieser Kawerauschen Handschrift gab ich im Jahre 1878 die Ballade heraus, welche Ausgabe wir damals als die erste erachteten; somit ist dies die Vorlage 2) Älterer Druck bei **Schlesinger** (Rob. Lienau).

Zum Text: **Gustav Pfizer** (1807—1890), Gedichte, neue Sammlung 1835 S. 160. Abweichungen: 91, 2 in süssem — 92, 4 jetzt — 92, 5 wasch.

Zur Musik: S. 91, T. 4 v. u., Singst. Letztes Achtel in Vorl.: [Notenbeispiel], jedenfalls Druckfehler.

S. 91, vorl. T. letztes Achtel, r. Hnd. Erste oberste Note in der Vorl. *d*, jedenfalls Druckfehler, für den nach Anleitung der vorhergehenden Takte *c* gesetzt wurde.

S. 93, Accol. 2, T. 5, letztes Achtel und f., Singst. ═— beginnt in der Vorl. schon beim Auftakt, wir setzen es an den Anfang des neuen Taktes.

Zahlreiche anderweitige kleinere Versehen im ersten Druck, deren Richtigstellung sich von selbst ergab, und die auch in Vorl. 2 grösstenteils vermieden waren, wurden stillschweigend verbessert.

»Der Junggesell« wird von den hervorragendsten Balladensängern, wie **Eugen Gura, Josef Waldner**, mit Vorliebe gesungen.

Zu Nr. 10. Der Räuber. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **H. Wagenführ,** Berlin.

(»Der Fischer. Der Räuber. Das nussbraune Mädchen. Drei Balladen, für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte komponiert von C. Loewe, Dr. der Phil. u. Musikdirektor in Stettin. E. B. Eigentum des Verlegers 43. Werk. Pr. 1 Rthl. H. Wagenführs Buch- und Musikalienhandlung in Berlin. Einzeln kosten diese Balladen: Der Fischer 12½ Sgr. — Der Räuber 7½ Sgr. — Das nussbraune Mädchen 15 Sgr.«). Die Ausgabe in einem Heft ist heute sehr selten.

Zum Text: **Uhland**, Gedichte 1, 200. Entstanden 1810 Samstag den 20. Januar Nachts. Abweichung: 94, 3 Frühlingstage.

Zur Musik: S. 97, Accol. 3, T. 1. Unterste Note des zweiten Akkordes der l. Hnd. in der Orig.-Ausg. *fisis*, Druckfehler, muss *gis* heissen. Die Vorschläge in der Begleitung sind sämtlich als kurze aufzufassen.

Diese Ballade war eine Lieblingsnummer des verstorbenen Kammersängers **Franz Krolop.**

Zu Nr. 11. Die Dorfkirche. Vorlagen: 1) Skizze des handschriftlichen Entwurfs auf der Rückseite des Loeweschen Autographs vom »fünften Mai«, auf der Königl. Bibliothek.
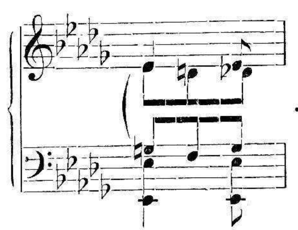
2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul,** Dresden. (Titelblatt wie beim »Mummelsee« und »alten König«.)

Zum Text: **Joseph Christian Freiherr v. Zedlitz** (1790—1862), Gedichte 1859 S. 8 (zuerst 1832).

Abweichungen: 101, 3 Gottesblume — 101, 5 hinter »behält« folgen zwei von L. weggelassene Strophen — 101, 5 Die hätte wohl, wie Pelikane — 102, 1 f. auch ihre Kinder gern genähret mit ihrem besten Herzensblut.

Zur Musik: S. 99, vorl. T. Pfte. Mittelstimme. An Stelle des letzten Viertels *des* steht in der Orig.-Ausg. nur ein Achtel, doch ergiebt sich schon aus dem Bindebogen, dass ein Viertel beabsichtigt war und der Achtelbalken nur infolge eines Versehens beim Stich um eine Note zu weit geführt wurde.

S. 100, Accol. 2, T. 4. Letzte Hälfte des Taktes in der Vorlage so:



Auch hier ist, wie auf S. 89, der Bogen nicht als Arpeggio-Zeichen anzusehen, sondern dient nur dazu, die obere Stimme des unteren Systems auf die r. Hnd. zu beziehen.

S. 100, l. T. Sgst. langer Vorschl. Dsgl. S. 101, T. 4; während T. 2 kurzer Vorschlag. Accol. 2, T. 3—5, r. Hnd. kurze Vorschläge. Accol. 4, T. 1, Singst. langer Vorschl.

Auch diese Ballade ist eine Lieblingsnummer **Eugen Guras.**

Zu Nr. 12. Urgrossvaters Gesellschaft. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von Wilhelm Paul, Dresden (mit »Heinrich dem Vogler« und dem »Gesang« zu demselben Opus gehörig).

Zum Text: **Vogl,** Balladen und Romanzen 1835 S. 51 = 1851 S. 335, unter dem Abschnitt »Dorfgeschichten«.

Abweichungen: S. 103, 2 sitzt zu Haus — 104, 4 hinter »gar« folgt eine von Loewe weggelassene Strophe — 108, 2 f. Da herzt's ihn so milde, da kost's ihm — 109, 4 lang' nicht so — 110, 3 seligen] hat Vogl 1851 abgeändert in »heiligen«.

Zur Musik: S. 103, Accol. 2. T. 2, r. Hnd. Bogen zwischen *d* und *c* hinzugefügt in Rücksicht auf die folgenden Takte.

S. 105, Accol. 4, T. 1, l. Hnd. Erster Bogen hinzugefügt nach dem Beispiele der folgenden Takte.

S. 105, T. 2, kurzer Vorschlag.

S. 106, Accol. 2, T. 3, Singst. Der zweite Bogen, welcher in der Vorl. nur bis zur dritten grossen Note reicht, wurde bis zur nächsten Note (*fis*) weitergeführt.

S. 106, S. 2, kurzer Vorschlag.

S. 106, Accol. 2, T. 3, Sngst. Vorschlag zweifellos lang; dagegen Accol. 3, T. 1, Sngst. kurz.

S. 106, Accol. 4, Pfte. und Accol. 5, T. 1, Singst. waren eine Anzahl Kreuze vor *c* zu stellen, die durch kleinen Druck gekennzeichnet sind.

S. 106, Accol. 5, T. 1 ff. r. H. lange Vorschläge.

S. 107, Accol. 2, T. 1. Auf dem 11. Achtel der r. Hnd. schien die Hinzufügung eines *e*, wie mit kleinem Notenkopf angegeben, erwünscht.

S. 107, Accol. 2, T. 2, l. Hnd. Der letzte Bogen wurde von uns hinzugethan.

S. 107, Accol. 4, T. 3, Singst. Der Bogen wurde aus Rücksicht auf die Umgebung hinzugefügt.

S. 108, Accol. 2, (vollst.) T. 2, l. Hnd. Auf dem 8. Achtel fehlt in der Vorl. der StaccatoPunkt.

S. 108, Accol. 3, T. 1, Singst. Auf »ihn« Bogen hinzugefügt im Anschluss an den nächsten Takt.

Diese Ballade, die Loewe selbst einst äusserst gern gesungen hatte, bildet ein hauptsächliches Zugstück in dem Sangesplan **Eugen Guras.**

Zu Nr. 13. Das vergessene Lied. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 27 und 28; bemerkenswerte Abweichungen sind aus demselben nicht zu verzeichnen. .

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul,** Dresden (»Das vergessene Lied. — Das Erkennen. — Wittekind. Drei Balladen von N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Dr. Carl Loewe. Eigenthum des Verlegers. Eingezeichnet in das Archiv der vereinigten Musikalien-Verleger. Op. 65. Pr. 1 Rthr. Dresden bei Wilhelm Paul 232.«)

Zum Text: **Vogl,** Balladen und Romanzen 1835 S. 181 = 1851 S. 342.

Zur Musik: S. 115, Accol. 3, T. 3, Pfte. Die tiefste gehaltene Bassnote in der Orig.-Ausg. nur $^3/_8$, wir setzen $^6/_8$, analog S. 111, Accol. 2, T. 2 und S. 113, Accol. 3, T. 1.

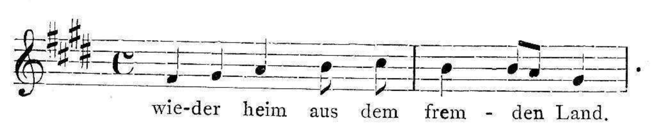
Zu Nr. 14. Das Erkennen. Vorlagen 1) Der handschriftliche ausführliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 26 und 27.

2) Die Original-Ausgabe von **Wilhelm Paul,** Dresden (siehe die vorige Nr.).

Zum Text: **Vogl,** Balladen und Romanzen 1835 S. 21 = 1851 S. 303.

Abweichungen: S. 117, 5 Schätzel fromm — 118, 2f. Die Sonn' hat zu sehr ihm — 118, 4 Strass' entlang — 119, 4 hat ihn doch gleich.

Zur Musik. Der endgiltige Entwurf liegt nicht vor. Der vorhandene ist indes bis in die meisten Einzelheiten hinein entwickelt. Doch hat Loewe später einzelne Stelle zu noch grösserer Reife gebracht, z. B. S. 116, Accol. 1, T. 3 — Accol. 2, T. 1, welche Stelle in Vorl. 1 lautet:

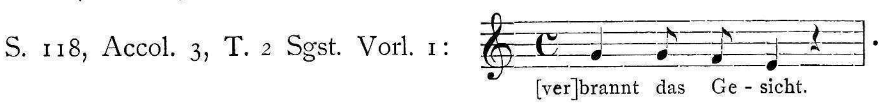


Dagegen entnehmen wir der Vorl. 1 die drei ,,, über den drei Worten »Staub vom Fuss« anstatt der ···, S. 117, Accol. 4.

S. 117, Accol. 5 r. Hnd. von T. 2, letztes Viertel an bis T. 4, drittes Viertel, hat Vorl. 1 eine Oktave tiefer; aber wohl nur Bequemlichkeit des Komponisten, der hier nicht Raum zum Ausschreiben der höheren Oktave hatte, da der Raum zwischen den Notenlinien hier durch den zu diesem Balladenentwurf sehr sorgfältig ausgeführten Dichtungstext ausgefüllt wird.
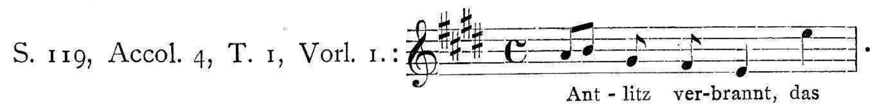
S. 118, Accol. 3 hat Vorl. 1 noch die Textfassung des Dichters »Die Sonn' hat zu sehr«.

S. 118, Accol. 3, T. 2 Sgst. Vorl. 1:

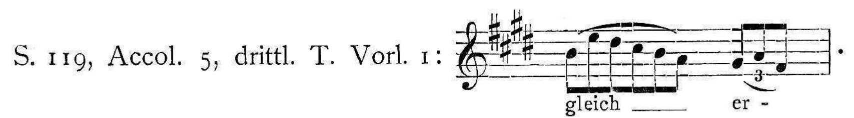


S. 119, Accol. 2, T. 1. Vorl. 1 im Dichtungstext: »weiter« nichts mehr.

S. 119, Accol. 4, T. 1, Vorl. 1.:



S. 119, Accol. 5, drittl. T. Vorl. 1:



Zu Nr. 15. Der Bergmann. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **F. W. Betzhold,** Elberfeld — jetzt bei **Fr. Hofmeister,** Leipzig. (»Der Bergmann ein Liederkreis in Balladenform in fünf Abtheilungen von Ludwig Giesebrecht für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von C. Loewe. 39. Werk. Original-Gesang-Magazin. I. Band, 1. Heft. Ladenpreis 5/6 Thlr. Elberfeld bei F. W. Betzhold. 8«).

2) Alte Handschrift Loewes, die Instrumentirung der Ballade enthaltend, auf der Königl. Bibliothek. Dieselbe weist für Teil I zunächst 6 Takte Vorspiel auf mit: Violini, Viola, Flauti, Oboi, Clarinetti in *A*, Fagotti, Corni in *E*, Violoncelli e Bassi. T. 6 mit dem 9. Achtel setzt der Gesang, für diesen Takt von Violoncelli e Bassi begleitet, ein und verbleibt Sologesang für den ganzen I. und II. Teil. T. 7 treten dazu Violini, Viola, Corni in *E*; dazu T. 15 Flauti, Oboi und die übrigen Instrumente u. s. w. — Teil II, dies liebliche Idyll, enthält als Begleitung zunächst Violine I, Violine II, Cello e Basso. Bei dem anmutigen Zwischenspiel T. 8—10 treten nach einander Flauto, Viola, Clarinetto in *A* ein, vgl. S. 123, Accol. 2, T. 5 bis Accol. 3, T. 1—2; und S. 123, l. Takt bis S. 124, T. 1 u. 2. Das *ritenuto* am Schluss des Teil II, das die Vorl. 1 erst im vorletzten Takte aufweist, hat Vorl. 2 schon einen Takt früher. — Teil III. V. 1, V. 2, Vla., Fl., Oboi, Clarinetti in *A*, Fagotti, Corni in *A*, Clarini *E*, Timpani in *A* e, V. e B; unter »Voce«: »Chor u. Solo.« — Nach 8 Takten Vorspiel setzt der Chor »Unser Herzog« etc. (Tenore I, Tenore II, Basso) ein; Ende des zwölften Taktes mit »Und die Ritter« die Solostimme mit kleinem Orchester, vom Chor wiederholt mit vollem Orchester von T. 16 bis 20, entsprechend dem Zwischenspiel S. 125, Accol. 5. Die zwei folgenden von der Solostimme vorgetragenen Verse wiederholt dann das verstärkte Orchester als Nachspiel. Der nunmehr eintretende Sologesang »Komm, Alter«, nur mit Streichquartett begleitet, (S. 126, Accol. 3) wird von dem Anfangschor »Unser Herzog« mit ganzem Orchester unterbrochen. Die Weiterführung: »Und ich sah ihn gekränzt« endet in der Singstimme, die von Anfang an im [Tenor-Schlüssel-Zeichen] -Schlüssel geschrieben ist, mit einer kleinen Abweichung: [Notenbeispiel]. Das Allegro vivace (in Vorl. 2 nur »Allo«) im 6/8-Takt beginnt *f* (Vorl. 1 *ff*), in den beiden ersten Takten nur vom Streichquartett und — dem Fanfarenartigen hier Ausdruck gebend — Hörnern ausgeführt. Der Bergmannsruf »Zu Berge Glück auf«. (S. 127, Accol. 3 bis S. 128, T. 3) wird wieder dem Chor mit grossem Orchester zugewiesen. Der ähnliche Chor setzt nach dem Solo »In die Schachte nun fahr ich« — (S. 128, T. 3 bis T. 8) und dem kurzen Orchester-Zwischenspiel S. 128, Accol. 3,

T. 3) ein, jedoch für die Clarinetti und Fagotti, denen hier eine die Melodie begleitende Führung überwiesen ist, reicher ausgestattet. Der Einzelstimme (diesmal im 𝄢 - Schlüssel) ist jetzt nur noch das Verspaar: »In die Berge nun fahr ich« S. 129, Accol. 2 u. 3, eingeräumt; der kräftige, voll orchestrierte Bergmannschor und die darauf folgenden 9 Takte Nachspiel schliessen den Teil III. — Teil IV, beginnend *pp*, in Vorl. 1 *mf*, ist instrumentiert mit: Violini, Viola, Flauto, Oboi, Clarinetto in *B* (welche drei letzteren gar lieblich die polyphone Begleitung zu der Schilderung des Altars »[auf] dem Altar« Accol. 4, T. 1 u. 2 abgeben) und Violoncello senza Basso. Wir sind der Ansicht, dass diese Perle Loewescher Komposition, in dieser Instrumentation aufgeführt, von eigenartiger Wirkung sein muss. — Die Begleitung zu Teil V weist zunächst nur »V. 1, V. 2, V. V. e Basso« auf, hat Anfang des dritten Taktes (S. 132, Accol. 1) »*rit.*« und Ende desselben *pp*; Anfang des T. 7 ein *sfp* und die hier eintretenden Corni in *E f sfp*. Im 16. Takte steht ein *rit.* und *pp*. S. 135, mit der dritten Accolade (*E*-dur) tritt das um Flauti, Oboi, Clarinetti in *A*, Fagotti, Corni verstärkte Orchester ein, Accol. 4. T. 1 und wieder T. 3 »*pp*« vorzeichnend, dann von S. 136, T. 1 vier Takte hindurch wieder auf »V. 1, V. 2, V. B.« beschränkt, das dann zum Schluss mit Flauti, Oboi, Clarinetti, Fagotti, Corni, Clarini in *E*, Timpani in *E H*, Violoncelli zu vollem Umfange anschwillt und die »Voce« in sich aufnimmt. Vor den drei letzten Takten steht *ff*, bei den Timp. *f*. Die Ausführung der »Voce« fehlt in der Partitur; die Stimmen, wie sie, zum Teil von Loewes Hand geschrieben, vorliegen, bekunden auch hier den dreistimmigen Männerchor — (Tenore I, Tenore II, Basso).

Zum Text: **L. Giesebrecht.** (1792—1873.) In der ersten, von Loewe veranstalteten und 1836 bei Em. Güntz in Leipzig erschienenen, Sammlung ist der »Bergmann« noch nicht enthalten. Dies ist auffallend, da das Gedicht doch schon 1833 verfasst wurde; und erst in die zweite Ausgabe der Giesebrechtschen Gedichte 1867 wurde es aufgenommen (Gedichte 2, 187—190). **Fr. Kern** (L. Giesebrecht als Dichter u. s. w. Stettin 1875, Th. v. d. Nahmer S. 102, ff.) giebt uns Aufschluss hierüber. Giesebrecht liess damals u. A. in dem von Chamisso und Schwab herausgegebenen Musenalmanach Gedichte erscheinen; auch den »Bergmann« hatte er eingesandt. Chamisso wünschte, das Gedicht möge nur aus drei Teilen bestehen; III (»die Krone, die in anderem Sylbenmasse und schwächer ist) nebst V (was ja dem IV. wenig hinzusetzt«) möchte G. fallen lassen. Hierüber war Giesebrecht verstimmt. Er hatte doch in dem Gedichte dargestellt, wie des Bergmanns Erz »der harmlosen Lebenslust, dem Familienglück, dem staatlichen Leben, der innigen Gemeinschaft mit Gott als Gerät oder Symbol gedient«. Diesen Gedanken fasst der Bergmann in dem fünften Stücke seiner Betrachtungen mit besonders schönen Worten als Schlussbetrachtung zusammen, die somit keineswegs überflüssig ist; und auch der Teil, welcher von der Krone handelt, ist, wie Kern richtig urteilt, ein sehr wesentliches Stück, dessen Wegfallen eine empfindliche Lücke geschaffen haben würde. Freilich hat Giesebrecht den im IV. Stück abweichendem Rhythmus wohl selbst als ästhetischen Fehler erkannt und es später, gleich den anderen, in iambisches Mass gebracht. Loewe aber, »dem die stürmenden Anapästen für seine Komposition besonders geeignet erscheinen mochten, hat gerade diesen Teil für den schönsten erklärt, und so ist das Gedicht in der ursprünglichen Form noch im Jahre 1860 in einem Stettiner Logenkonzerte vorgetragen worden«. Loewe komponierte es 1839 und hat somit nicht nur das Gedicht selbst der Öffentlichkeit übermittelt, sondern Teil III in der schönen ursprünglichen Fassung gerettet.

Abänderungen: S. 121, 2 Goldschmidt — 123, 2 — hägt — 124, 1 u. 5 Goldschmidt —

S. 125—130: Hat unser Herzog grosse Thaten
Zu seines Landes Ruhm vollbracht,
Von allen Treuen nun beraten,
Nimmt er sich Königs Rang und Macht.
Und ich bereitete die Krone,
Du zogst das Gold aus heil'ger Nacht;
Komm, Alter, sehn wir auf dem Throne
Den König nun in unsrer Pracht. —
Ich sah ihn, sah mein Goldgeschmeide,
Er hob die Rechte freundlich auf,
Schwur sich uns zu mit sicherm Eide,
Und — nun zu Berge, nun Glück auf!
Glück auf! Glück auf! In meine Schachte
Fahr' ich mit frischem Mut hinein!
Den mein Metall zum König machte,
Dess ist mein Erz, die Berge sein.

S. 131, 2 und Alte und — 135, 4 danieden — 136, 3 in Tiefen. —

Für die Komposition seines »Bergmann« waren für Loewe grossenteils die Eindrücke, die er in seiner Jugendzeit von den Löbejüner Bergwerken empfangen hatte, massgebend geblieben. Er erzählte nachmals selbst: »Als ich in späteren Jahren den Bergmann von L. Giesebrecht komponierte, belebten sich alle diese Eindrücke von Neuem in mir und traten lebendig vor mich hin«.

Zur Musik: S. 120, T. 1. In Vorl. 2 mit Blei: »*Moderato*«.

S. 125, T. 1. *Vivace* fehlt in der Tempobezeichnung.

S. 127, Accol. 3 und S. 129, Accol. 4 ⊕ steht in der Orig.-Ausg. erst in Takt 4 (bez. T. 2) beim vierten Achtel. Wir hielten es in Rücksicht auf die Reinheit der Harmonie für geraten, das Pedal schon etwas früher niederzulassen.

Die Parallelstelle S. 128, Accol. 2, T. 4ff. beweist die Richtigkeit unserer Ansicht.

S. 127, Accol. 3, T. 5 Sngst. u. r. Hnd. Accol. 4, T. 2 u. 128, Accol. 3, T. 4, Accol. 4, T. 1, 3, 5. Die Vorschläge dürften als kurze zu fassen sein, da in der Partitur (Vorl. 2) die Singstimmen (Chor) gar keine Vorschläge haben; die Violinen und Klarinetten, wie es scheint, allerdings lange. Dagegen ist S. 129, T. 4, Singst. bestimmt langer Vorschlag.

S. 129, T. 2. Bei den ersten Noten der r. Hnd. fehlen in der Vorl. die Verlängerungspunkte.

S. 130, Accol. 3, Vorl. 2 hat die Tempobezeichnung: »*Un poco Adagio*«; und sodann die Bezeichnung: »*con sordini*«.

S. 130, Accol. 3, (vollst.) T. 2 und S. 131, T. 1, l. Hnd. Die Nachschläge stehen nicht in der Vorlage. Wir setzten sie, weil der zweite ein ♮ vor *h* fordert. —

C. Balladen und Bilder aus dem Seeleben.

Zu Nr. 16. Der gefangene Admiral. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes im Besitz des Herrn **Rob. Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt.

2) Bruchstücke eines Entwurfs in Loewes Skizzenbuche B, S. 6B.

3) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe (»Zwei Balladen, Der Mönch zu Pisa, von J. N. Vogl Der gefangene Admiral von Moritz Grafen von Strachwitz für Bariton oder

Bass mit Piano komponiert von Dr. Carl Loewe. Op. 115. Der gefangene Admiral. Pr. 2/3 Thlr. Berlin, in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. S. 3614—15«).

Zum Text: **Moritz Graf Strachwitz** (1822—1847), Neue Gedichte 1848 S. 231 = Gedichte, 7. Auflage 1878 S. 309.

Den Helden unserer Dichtung hat man in der eisernen Maske, jenem rätselhaften Gefangenen Ludwigs XIV., der 1703 in der Bastille starb, wiederzufinden gemeint. Hierüber lässt sich indes nur so viel ermitteln, dass 1759 ein 1669 auf Candia gefallener Admiral Franz v. Beaufort (geb. 1616) vermutungsweise mit jenem Gefangenen in Verbindung gebracht wurde; der Name »Marchiali« im Gefangenenregister sollte Anagramm von »hic amiral« sein. Doch ist diese Hypothese von keinem späteren Forscher wieder aufgenommen worden.

Abweichungen: S. 137, 2 seit ich — 138, 1 gemauert den Delphin [L. hat in der Handschrift das Wort »mich« später eingeschaltet] — 138, 3 kleines] winzig — 138, 5 mein heiliges — 139, 4f. so wär' es todtenstill — 139, 5 Sie bauten wohl fern — S. 140, 1 Vorl. 1 Woge grollt; Vorl. 2 wie der Dichter prallt — 140, 5 du] mein — 142, 1 verwelkt — 142, 3 du] mein — 143, 2 He] Ha — 144, 2 du] mein — 145, 2 schwarzes — 145, 3f. von der Spiegelwand — 146, 1 nicht einmal — 146, 4 o] mein.

Zur Musik: S. 137, Accol. 2, T. 2 ff. l. Hnd. Der Bogen fehlt in der Orig.-Ausg., steht aber in der Hdschr.
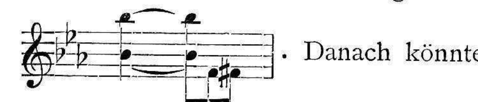
S. 138, T. 3. In der Hndschr. lichtes, Schreibfehler, — vielleicht nach einer Anthologie, deren einige, z. B. die von Lohmeyer, lichtes haben; lichtlos hat auch die älteste Ausgabe des Dichters (1848).

S. 138, Accol. 3, T. 3, letztes Viertel in der r. Hnd. Beide ♭ fehlen in der Hdschr., stehen aber in der Orig.-Ausg. Vgl. ausserdem S. 140, Accol. 3, T. 2.

S. 138, Accol. 5, T. 1, drittes Viertel r. Hnd. Oberste Note des letzten Triolenachtels in der Origin.-Ausg. *c*, in Vorl. 1 richtig *b*.

S. 139, T. 3; S. 141, T. 2; S. 142, Accol. 4, T. 3; S. 144, drittltztr. T.; S. 146, Accol 5, T. 1.

Loewe schrieb die beiden letzten Viertel der r. Hnd. zunächst so: .

Man kann nun aus seinen Handschriften hin und wieder das Bestreben erkennen, gleichlaufende Stellen bei ihrer Wiederkehr in einer besseren Darstellung zu notieren, und könnte meinen, dass L. auch hier bemüht sei, im weiteren Verlaufe der Niederschrift manches anders zu gestalten als am Anfange des Werkes. Die oben angeführte Stelle erscheint nämlich später in dieser Form: . Danach könnte man geneigt sein, diese letztere Lesart schon gleich das erste Mal zu bringen; indes glauben wir doch, dass Loewe hier einem Grundsatz gemäss gehandelt, nach welchem er nicht selten die einfachere Form an später folgenden ähnlich laufenden Stellen zu vollerem Ausdruck gelangen lässt, und setzen die Note *b* klein und in [ ]; S. 146, Accol. 5, T. 1 indes lassen wir sie ganz, gemäss Vorl. 1 u. 3, fort, weil hier weniger das Meer in seinem wilden Wogen, sondern als Heldengrab gezeichnet sein soll.

S. 139, Accol. 2, T. 3, Pft. p fehlt in Vorl. 2, steht aber in Vorl. 1.

S. 139, Accol. 3, T. 2, l. Hnd. Zweite halbe Note in der Orig.-Ausg. *b*, Stichfehler, im Mskrpt. richtig *as*.

S. 139, Accol. 5, T. 1, drittes Viertel, Singst. ♭ vor *g* fehlt in der Orig.-Ausg., steht aber in der Hdschr.

S. 140, T. 3. Loewe schreibt (Vorl. 1) grollt; als Schreibfehler, — oder als vorübergehender Einfall, der nochmals berichtigt wurde, anzusehen.

S. 140, Accol. 3, T. 2, letztes Viertel in der r. Hnd. Hier fehlt in der Hdschr. das ♭ vor *e*, während das ♭ vor *c* steht. Die Orig.-Ausg. hat auch hier beide ♭.

S. 140, letzter T.; S. 142, Accol. 4, T. 1; S. 144, Accol. 3, T. 2; S. 146, Accol. 4, T. 2. An allen diesen Stellen fehlt in der letzten Triole der l. Hnd. *es*, während die Hdschr. diese Note hat.

S. 141, Accol. 2, T. 2, l. Hnd. Tiefste Note *es* hier in Hdschr. und Orig.-Ausg. fälschlich nur Halbe mit angebundenem Achtel; muss drei Viertel sein wie an den anderen gleichen Stellen.

S. 142, Accol. 3, T. 1, Singst. Der zweite Bogen steht nur in der Orig.-Ausg., nicht im Mskrpt.

S. 142, Accol. 4, T. 3. Der letzte, zum nächsten Takte gehende Bogen fehlt hier in der Orig.-Ausg.

S. 142, beiden letzten Takte < fehlt in Hdschr. und Orig.-Ausg., *f* in letzterer.

S. 143, T. 2. Der zweite ᵧ fehlt in beiden Vorlagen. Man könnte geneigt sein, ihn nach dem Vorbild der gleichen Stellen zu setzen; doch meinen wir, dass durch das Fehlen des ᵧ an dieser Stelle die Singstimme den Begriff des »Kecken« sachgemässer zum Ausdruck bringt.

S. 143, Accol. 2, T. 4, l. Hnd. Vier ' fehlen in der Orig.-Ausg., stehen aber in der Handschrift.
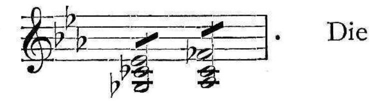
S. 143, Accol. 4, T. 2. *p* nicht in der Hndschr., aber in der Orig.-Ausg.

S. 144, T. 1, Pfte. *p* steht in der Hndschr., fehlt aber in der Orig.-Ausg.

S. 144, T. 1. Dritte Gesangsnote in der Hdschr. *ces*, in der Orig.-Ausg. *as*. Da in der letzteren an dieser Stelle keinerlei Spuren einer Plattenkorrektur wahrzunehmen sind, da ferner ♭ vor *a* steht, was bei *as* ja gar nicht nötig wäre, so dürfen wir wohl annehmen, dass hier ein Stichfehler vorliegt und *ces* die richtige Note ist.

S. 144, Accol. 2, T. 2, Singst. In der Orig.-Ausg. fehlen beide Bogen, in der Hdschr. der letzte; wir erachten, dass das Weglassen des letzten Bogens der Absicht des Komponisten entspricht, der damit dem Begriff des Sterbens charakteristischeren Ausdruck verleihen wollte, — im Vergleich z. B. zum Begriff des »Schlafens«, S. 146, 3, wo beide Bogen stehen; auch in der für diese Stelle sehr deutlich gehaltenen Vorl. 2 fehlt der zweite Bogen.

S. 144, vorl. T., erstes Viertel, r. Hnd. Orig.-Ausg. *d* statt *es*, was darauf zurückzuführen, dass in der Hdschr. das *es* etwas undeutlich geschrieben ist.

S. 145, Accol. 3, (vollst.) T. 4, r. Hnd., Orig.-Ausg.: . Die fehlenden Pkte. konnten nach der Hdschr. ergänzt werden.
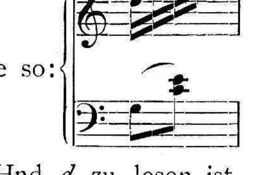
S. 145, letzter T., r. Hnd., Orig.-Ausg.: . Der Achtelbalken war zu tilgen nach der Hdschr.
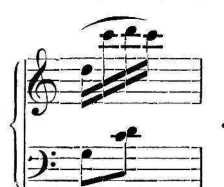
Zu Nr. 17. Der alte Schiffsherr. Vorlage: Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe (siehe oben Nr. 8 »das Vaterland«).

Zum Text: **Vogl**, Balladen 1851 S. 171.

Abweichungen: S. 149, 2 zwei hier folgende Strophen hat Loewe unterdrückt — 150, 5 durch den fernen Raum — 155, 1 und im Haus wird's ihm so bang — 155, 3 eine Strophe, die hier folgt, hat Loewe weggelassen — 156, 1 Bald] Und.

Zur Musik: S. 150, T. 3, r. Hnd. Über der ersten Note trotz des Bogens ein Punkt, könnte als Druckfehler gelten, wenn man nicht aus den beiden vorangehenden Tonanfängen und dem folgenden, mit ihren ⁓ ⁓ ⁓ schliessen müsste, dass der · beabsichtigt sei, eben um dem hier so wichtigen Begriff »Flügel« richtigen Ausdruck zu geben.

S. 151, vorl. Takt, drittes Viertel der Begleitung in der Vorlage so:  grober Stichfehler. Klar ist zunächst, dass die dritte Note der r. Hnd. *d* zu lesen ist. Die Stellung des Notenkopfes ist richtig; der Stecher hat nur darin geirrt, dass er die zweite Hilfslinie hier etwas zu hoch setzte, sodass sie, statt unter dem Kopfe zu stehen, den letzteren in seinem unteren Teil durchschneidet.

Hat man nun als richtig erkannt, dass die oberste Note *d* heissen muss, so ergiebt sich als natürliche Folge, dass auch in der l. Hnd. auf dem zweiten Achtel *d* statt *c* zu lesen ist, sodass also die ganze Stelle, berichtigt, so aussieht:  .

Zu Nr. 18. Meerfahrt. Vorlage: Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe. (Bekannte Schlesingersche Ausstattung, Querformat mit dem Titel »Balladen für eine Singstimme«. »1826 (Nr. 11) 2891«.

Der Text rührt von **Ferd. Freiligrath** (1810—1876) her: Gedichte 1864 S. 68 (zuerst 1838). Die Dichtung, die durch das Vorbild von Wilhelm Müllers »Vineta« und Heinrich Heines »Seegespenst« sichtlich beeinflusst ist, erneuert das Gedächtnis der versunkenen Stadt Julin auf Wollin, von der die pommersche Volkssage (bei Temme 1840, Kuhn und Schwartz 1848, U. Jahn 1889) Gleiches berichtet wie von der bekannteren Stadt Vineta auf Usedom (Kantzows Pomerania, Gedicht von K. Lappe 1790).

Abweichungen: S. 163, 4 versunkne — 163, 5 ertrunkne — 164, 2 Er füll' —.

S. 159, Accol. 2, T. 2, erste Halbe, l. Hnd. Obere Note *h* in der Orig.-Ausg., Druckfehler, muss *fis* heissen nach dem folgenden Takte.

S. 159, Accol. 4, T. 1, Singst. In der Orig.-Ausg. halbe Note ohne jede Pause. Wir ergänzen den Mangel dadurch, dass wir 𝄽 und ▬. hinzufügen, wie S. 161 ltzt. T.

S. 163, T. 1 f. Der gleiche Fingersatz wiederholt sich noch zweimal bei den beiden nächsten Notengruppen. Wir lassen ihn die beiden letzten Male fort.

S. 164, T. 2, l. Hnd. Das dritte und sechste Viertel fehlt in der Orig.-Ausg., Ergänzung hier mit kleinen Noten angegeben.

S. 165, Accol. 3, T. 2, l. Hnd. Der Bogen, welcher in der Vorl. nur bis zum *fis* reicht, wurde nach Anleitung von S. 119, drittl. T. bis *gis* ausgedehnt.

S. 165, Accol. 5, T. 1, Singst. Hier fehlt in der Orig.-Ausg. eine 𝄽, die wir hinzufügen.

Zu Nr. 19. Die Begegnung am Meeresstrande. (The meeting on the Seashore.) Vorlagen: 1) Loewes Original-Handschrift, im Besitz von B. Schotts Söhne (Mainz) und von letzteren gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Ausführlicher Entwurf im Studienheft B, S. 53B, 54 A und B, 55A.

3) Die Original-Ausgabe bei Schott (»The meeting on the Seashore [Die Begegnung am Meeresstrande] Ballad English and German by Dr. Heinrich Fick composed for Voice and Piano by Dr. Carl Loewe. Op. 120. London published by Schott & Co. 159 Regent Street. pr. 2.—«).

Zum Text: Über den Dichter ist nichts bekannt geworden; vermutlich hatte Loewe den Verf. auf seiner Reise nach England im Jahre 1847 kennen gelernt.

Zur Musik: S. 167, Accol. 4, T. 2, 1.—3. Viertel, Singst. Die Bogen stehen nicht in Vorl. 1 und 3, sind aber hier untergelegt, um den englischen Text flüssiger zu machen.

S. 171, Accol. 3, T. 1, Singst. Vorl. 3 »rohes«, Vorl. 1 »rauhes«, hier aufgenommen; letzteres war von fremder Hand ausgestrichen und »rohes« darüber geschrieben.

S. 171, l. T., Sgst. Hinter dem ersten Achtel laut Vorl. 1 Atemzeichen v. Vorl. Achtel, ⁏, beides nach Vorl. 1.

Zu Nr. 20. Das Schifflein. Vorlage: Die erste Ausgabe. »Romanzen und Lieder mit Klavier- oder Guitarre-Begleitung aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrgangs des Minnesängers.« Mainz und Antwerpen bei B. Schott's Söhnen.

(Die Guitarren-Begleitung lassen wir fort, als ausserhalb des Rahmens unserer Ausgabe liegend.) Am Fusse der ersten Seite: Der Minnesänger 2. Jahrgang Nr. 33.

Zum Text: **Uhland,** Gedichte 1, 181. Entstanden 1810, Sonntag den 28. Januar Nachts.

Zur Musik: S 177, T. 2, l. Hnd. Zweites Sechzehntel im zweiten Viertel in der Vorlage *a*, wurde in *g* geändert.

S. 179, T. 2. Zweite Gesangnote in der Vorl. *a*, wurde geändert in *h*.

Zu Nr. 21. Die Überfahrt. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul,** Dresden (siehe das Titelblatt der Ballade »Die schwarzen Augen«).

Zum Text: **Uhland,** Gedichte 1, 39: »Auf der Überfahrt«. Gedichtet am 9. Oktober 1823 im Andenken an seinen Oheim, den Pfarrer Hoser, und seinen Jugendfreund Joh. Friedrich von Harpprecht, welche beide i. J. 1813 gestorben waren.

Abweichung: S. 182, 1 in Kampf.

Zu Nr. 22. Deutsche Barcarole. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von J. P. Spehr, Braunschweig. (»Gruss vom Meere. Menschenloose. Deutsche Barcarole. Drei Lieder von Fürsten Schwarzenberg, L. A. Frankl und Otto Prechtler mit Begleitung des Pianoforte componirt von Carl Loewe N° 2643—45. Eigenthum des Verlegers. Braunschweig bei J. P. Spehr. L. Jacobi Lith. Op. 103 N° 3. Pr. 12 Ggr.«)

Zum Text: **Otto Prechtler,** Gedichte, 1844 S. 221. Loewe lernte Prechtler (geb. 1813—) 1844 in Wien kennen und schreibt u. a. (Selbstbiogr. S. 355): »Vogl hat mir zwei Bändchen seiner neuen Dichtungen verehrt, Ritter von Tschabuschnigg gleichfalls und Prechtler und Frankl auch, und so habe ich denn Stoff genug zum Komponieren. Manches Bedeutende habe ich bereits darin erkannt.« Zum Abschiedsfest, das damals die Wiener Künstler Loewe gaben, dichtete Otto Prechtler auf Loewe eine Ode.

Zu Nr. 23. Gruss vom Meere. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von J. P. Spehr, Braunschweig.

S. 189, Accol. 3, T. 1 und 2, l. Hnd. Hier fehlt in der Vorl. beim ersten Viertel der abwärts gerichtete Stiel; wir ergänzen ihn nach Anleitung der vorhergehenden Seite.

S. 190, T. 1 und 2, desgl.

S. 191, T. 3. Letzte Gesangnote in der Vorlage *a*, wurde geändert in *g*.

Zum Text: Fürst **Friedrich von Schwarzenberg** geb. 1800, gest. 1870. Sonstiger Druck unbekannt. Über ihn **A. Nico Harzen-Müller** in dem verdienstlichen Aufsatz: »Carl Loewe-Kompositionen auf der Königl. Hausbibliothek,« Allgem. Musik-Zeitung

XXIV. Nr. 48 u. 49. Derselbe war der älteste Sohn des berühmten Siegers in der Völkerschlacht bei Leipzig, österreichischer General und Malteserordensritter. Im spanischen Karlistenkriege hatte er sich dem Prätendenten Don Carlos zur Verfügung gestellt, drei Jahre, nachdem Zumalacarregui, den auch Loewe in einer jetzt bekannt gewordenen Romanze (siehe Bnd. V) verherrlicht und für den Fürst Schwarzenberg sich gewaltig begeistert hatte, gestorben war, dessen Nachfolger, dem General Maretto, er mit Oberstenrang beigegeben wurde. »Seiner ritterlichen Gesinnung entsprach ein edler und herzensguter Charakter; ebenso wie das Schwert verstand er aber auch die Feder zu führen.« In seinem Hauptwerk »Aus dem Wanderbuche eines verabschiedeten Lanzknechtes« (Wien 1844—1848) findet sich unser Gedicht, das überhaupt keiner Sammlung einverleibt sein mag, nicht.Loewe lernte den Fürsten im Jahre 1844 in Wien bei Frau von Goethe und deren Sohn Walther von Goethe, seinem früheren Schüler, kennen. Der Fürst gab ihm sein Gedicht »Gruss vom Meer« mit der Frage, ob es sich wohl komponieren liesse. Loewe schickte bald darauf ein gedrucktes Exemplar dem Dichter ein. Loewe, Selbstbiogr. S. 379, woselbst ein Brief des Fürsten an Loewe vom 24. März 1846 mitgeteilt ist. Aus diesem ist zu ersehen, dass der Fürst das Gedicht »am Steuerbord der Veloce« verfasst hat. Ob drei weitere Gedichte, deren der Fürst hier Erwähnung thut, von Loewe komponiert wurden (Morgenlied, Prinz Eugen, Matrose), darüber ist Nichts ermittelt.

Auch nach Fertigstellung dieses Bandes sage ich herzlichsten Dank den verehrten Mitarbeitern und Förderern des Werkes; vor allem wiederum den Herren **Fritz Schneider**, dessen wichtige Mitleitung des Werkes auch für diesen Band von grösstem Wert war, und Prof. Dr. **J. Bolte**, für alle Liebe und Mühe, die sie der Sache entgegengebracht, ersterer vorwiegend hinsichtlich des musikalischen, — letzterer hinsichtlich des dichterischen Textes. Sodann sage ich verbindlichsten Dank den Herren Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. **K. Weinhold, Aug. Wellmer, N. Harzen-Müller**, Dr. **L. Hirschberg** für gütige Auskünfte und Hilfeleistung, den Herren **Rob. Lienau** (Berlin) und Dr. **Strecker** (Mainz) für freundliche Erlaubnis, Loewes Handschriften, dort der »Begegnung am Meeresstrande«, hier der Balladen »Glockenthürmers Töchterlein« und »Der gefangene Admiral«, benutzen zu dürfen; endlich innigsten Dank der edlen feinsinnigen Tochter Loewes **Julie von Bothwell** für die liebenswürdigst erstatteten Auskünfte und die wichtigen Winke.

Berlin, den 15. Dezember 1900.

Dr. Max Runze.

INHALT.

Romantische Balladen aus dem höfischen wie bürgerlichen Leben; Bilder aus Land und See.

A. Romantische Balladen aus höfischem und bürgerlichem Leben.

B. Balladen und Bilder aus bürgerlichem und ländlichem Leben.

C. Balladen und Bilder aus dem Seeleben.
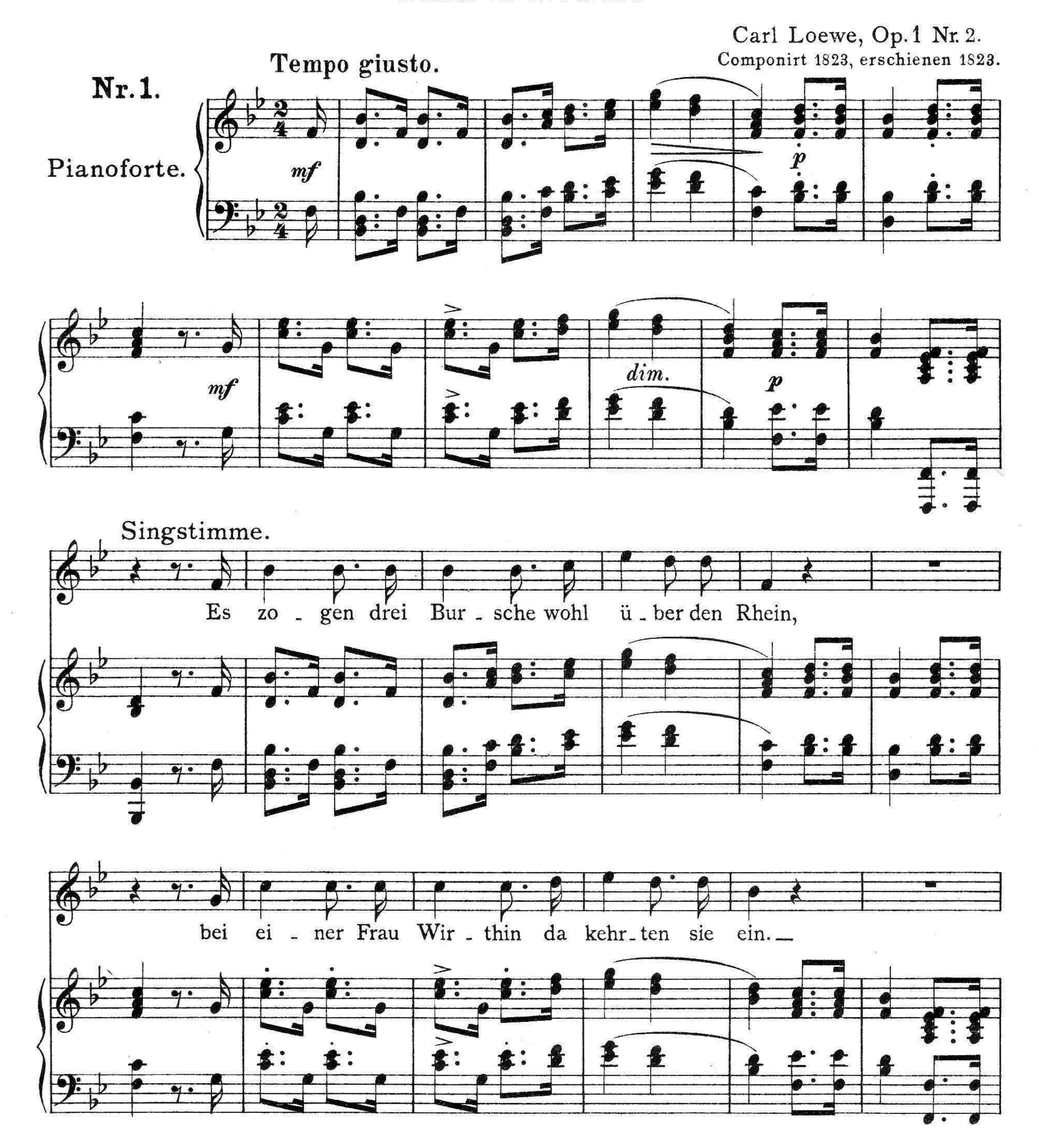
Romantische Balladen aus dem höfischen wie bürgerlichen Leben; Bilder aus Land und See.

A. Romantische Balladen aus höfischem und bürgerlichem Leben.

Der Wirthin Töchterlein.

Ballade von L. Uhland.

Carl Loewe, Op. 1 Nr. 2.
Componirt 1823, erschienen 1823.



Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

„Frau Wir_thin, hat sie gut Bier und Wein? Wo

dolce *p*

hat sie ihr schö_nes Töchter_lein?“ „Mein Bier und Wein ist

p *p*

cresc.

frisch und klar, mein Töch_ter_lein liegt auf der Todten_bahr.“—

ff

p *riten.*

Und als sie tra_ten zur Kam_mer hin_ein, da lag sie in

p *riten.*

Ped.

Largo. **a tempo** *cresc.*

einem schwarzen Schrein. Der Er_ste der schlug den Schlei_er zu_

più riten. **a tempo**

cresc.

* Ped. *

a tempo

p rallent. *espressivo*

rück und schau-te sie an mit trau - - rigem Blick: „Ach leb-test du noch, du

rallent. a tempo

p

Ped.

schöne Maid! ich wür-de dich lie-ben von die-ser Zeit!“ –

*

p

Der Zwei-te der deck-te den Schlei-er zu und kehr-te sich ab und

p

[a tempo]
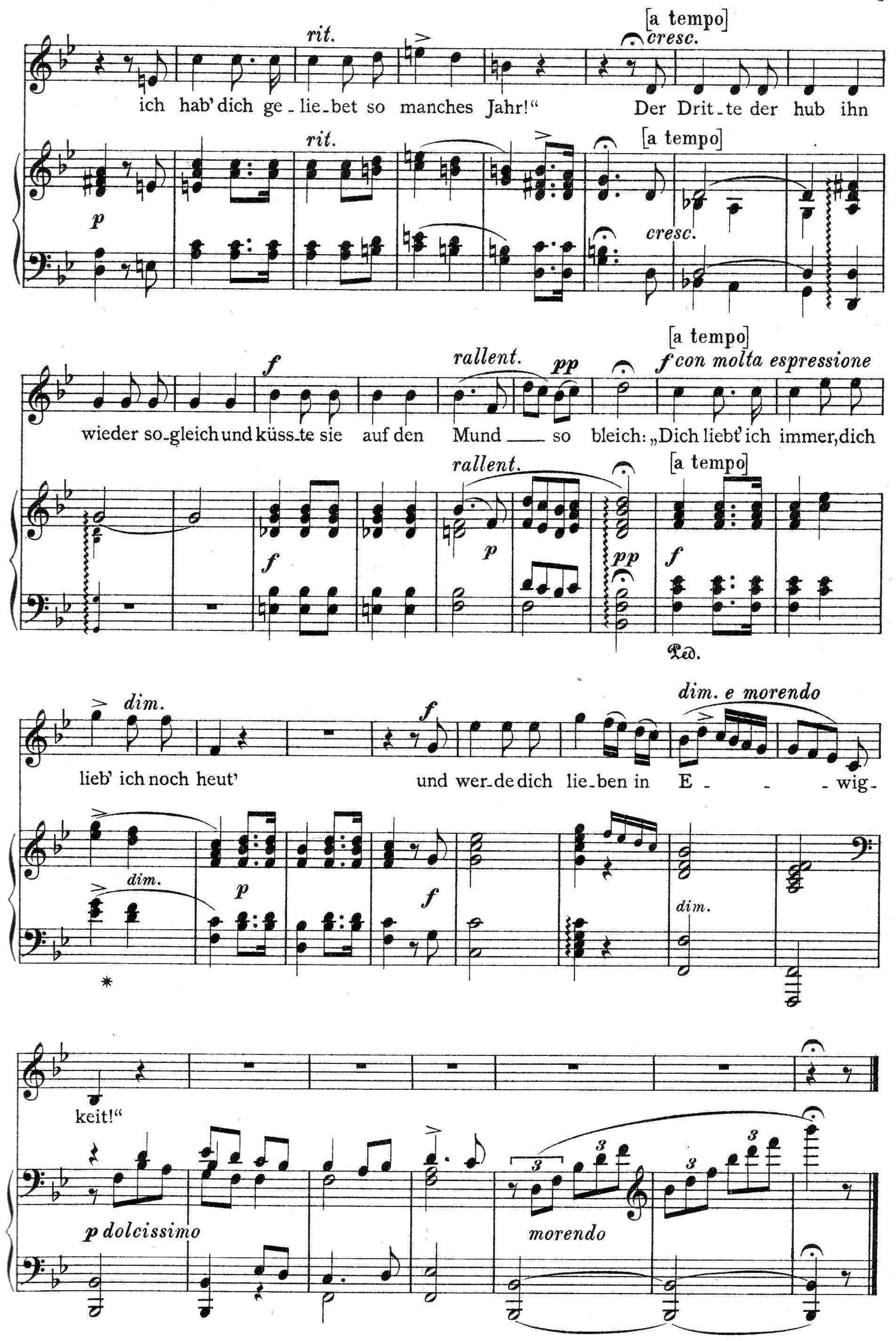
rallent. *f più con espressione*

wein - - te da - zu: „Ach, dass du liegst auf der Todten-bahr’!

rallent. [a tempo]

f *f* *p* *f*

Ped. *
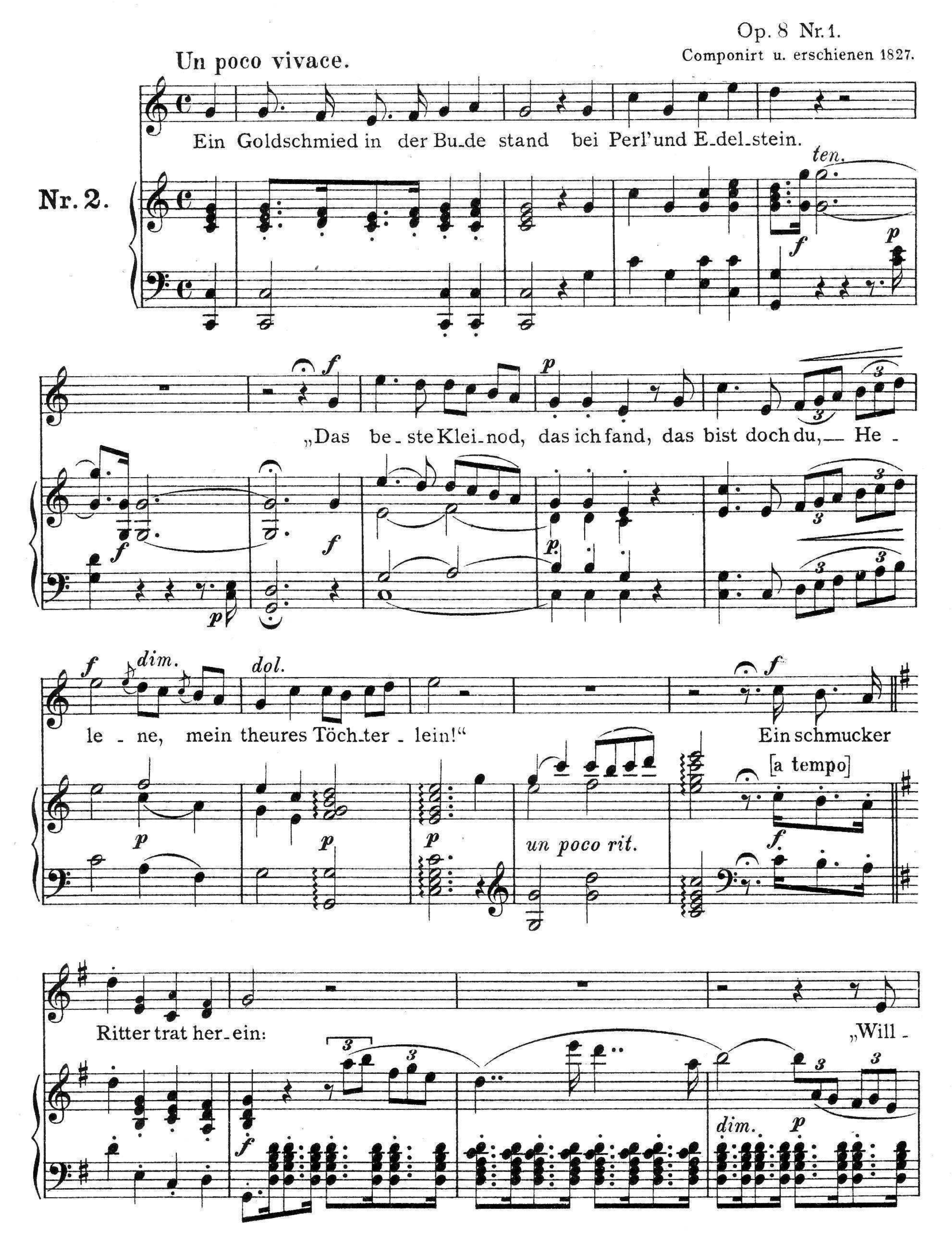

[a tempo]
rit.
cresc.
ich hab' dich ge_lie_bet so manches Jahr!" Der Drit_te der hub ihn
rit.
[a tempo]
p
cresc.
[a tempo]
f
rallent.
pp
f con molta espressione
wieder so_gleich und küss_te sie auf den Mund — so bleich: „Dich liebt' ich immer, dich
rallent.
[a tempo]
f
p
pp
f
Ped.
dim.
f
dim. e morendo
lieb' ich noch heut' und wer_de dich lie_ben in E - - - wig-
dim.
p
f
dim.
keit!"
p dolcissimo
morendo

Goldschmieds Töchterlein.

Ballade von L. Uhland.

Op. 8 Nr. 1.
Componirt u. erschienen 1827.

Nr. 2.





kom - men, Mägd - lein traut! Will - kommen, lie - ber Goldschmied mein! Mach

mir ein köst - lich Kränz - chen für mei - ne sü - sse Braut, für mei - ne sü - sse

f

Braut!"

dim. *p* *pp*

Un poco adagio.

Und als das

dolce

tenuto
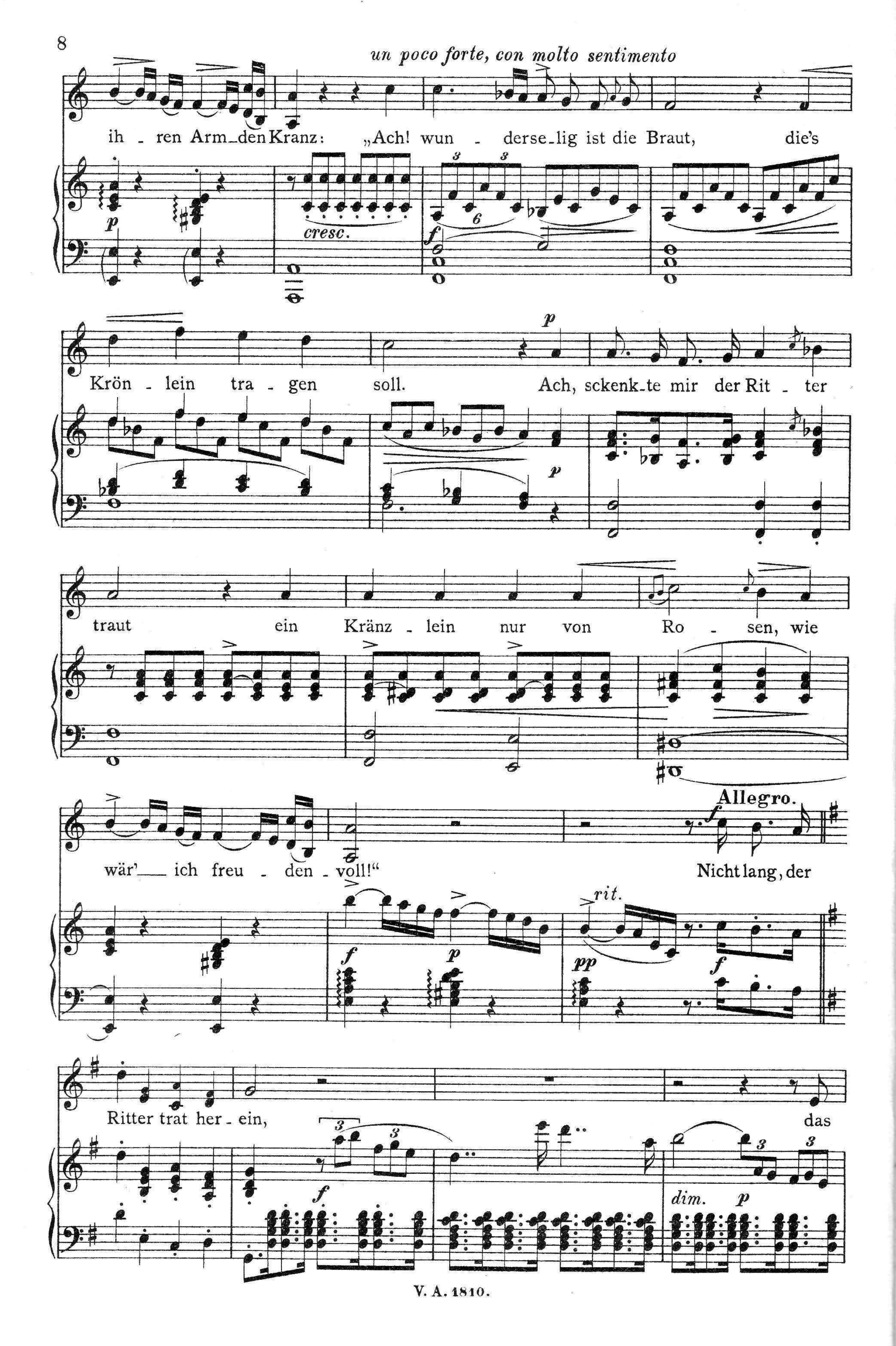
Kränzlein war be - reit — und spielt in rei - chem Glanz, — da hängt He -
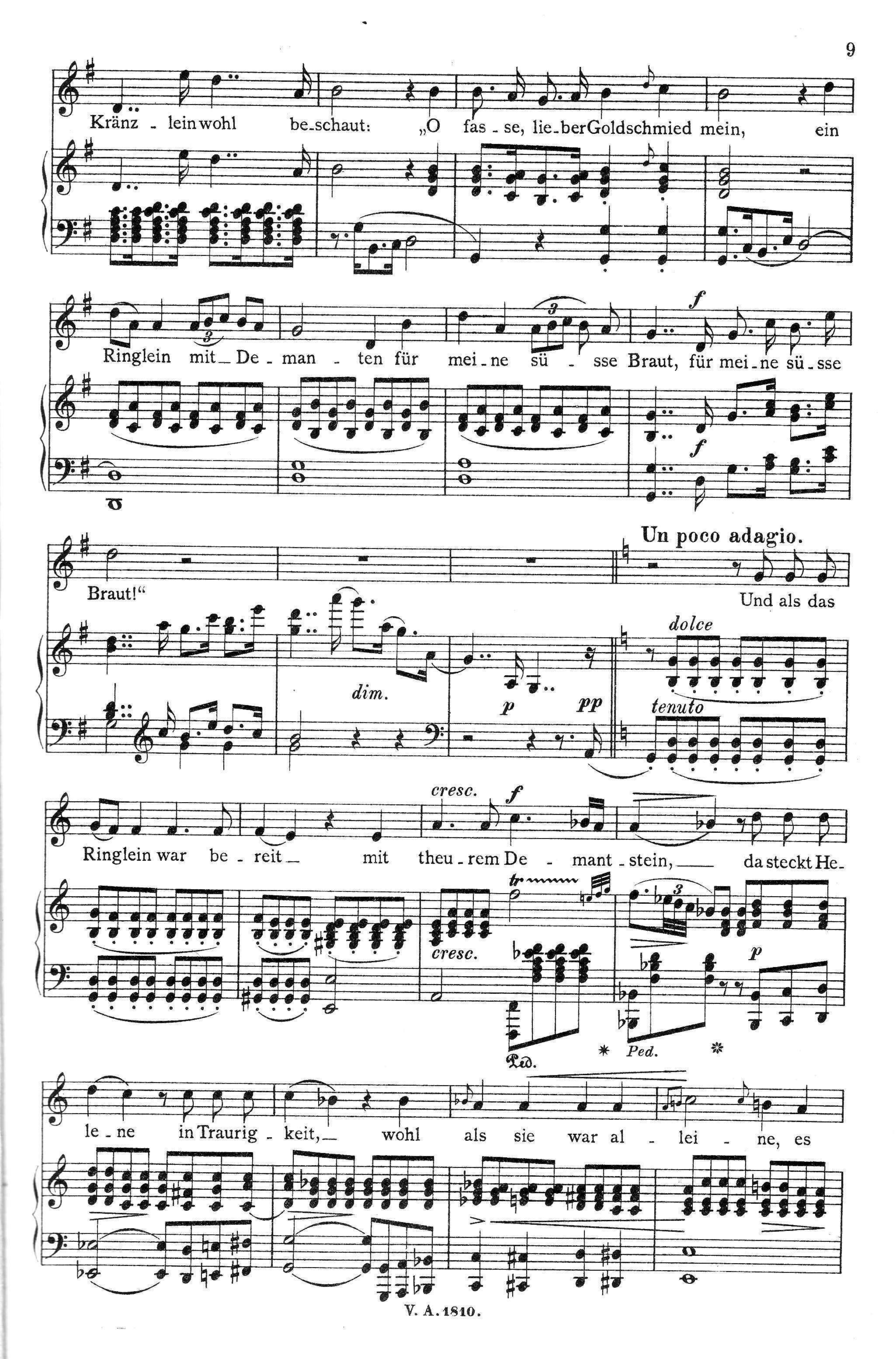
cresc. *tenero* *tr* *p*
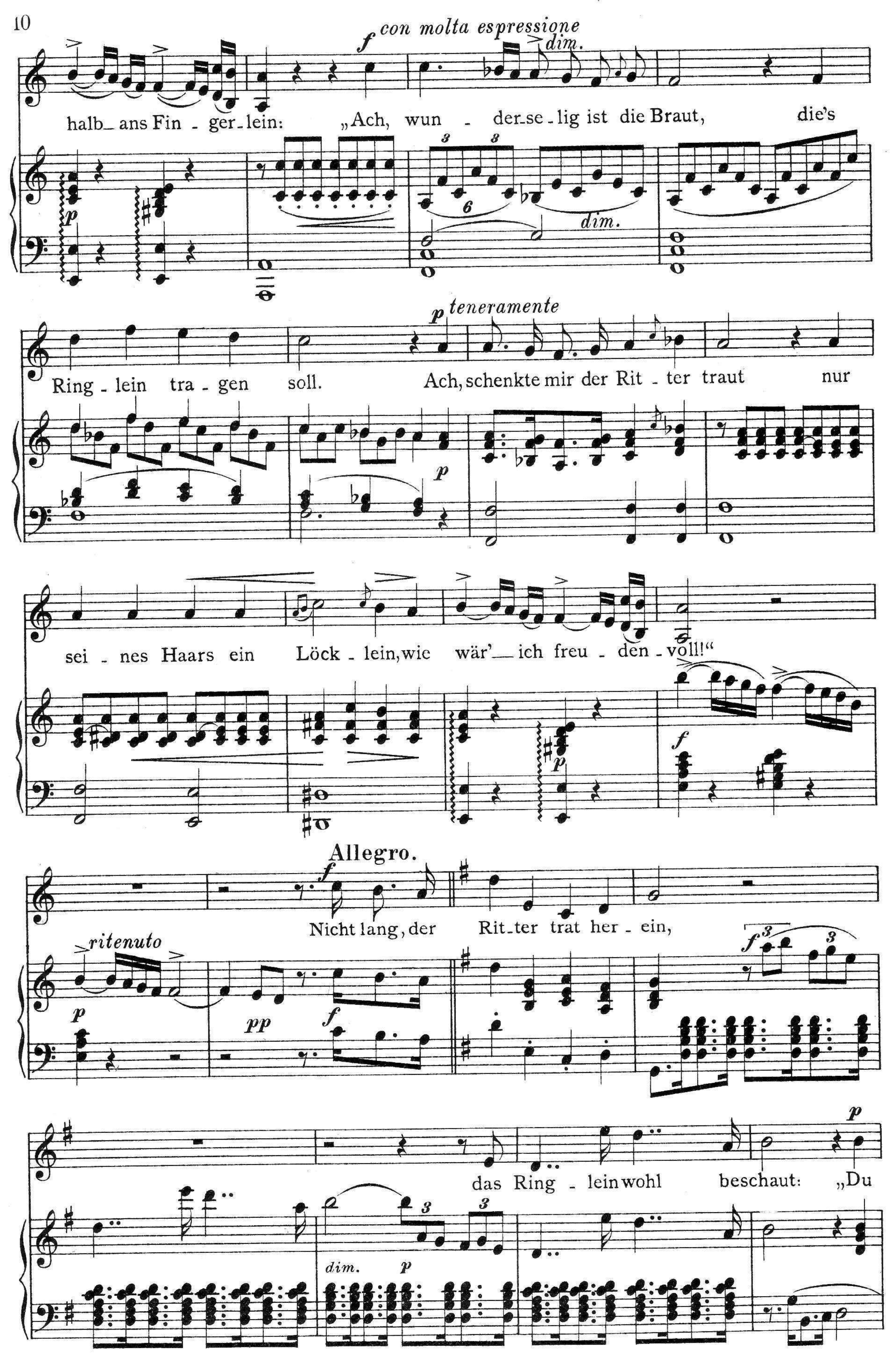
cresc.
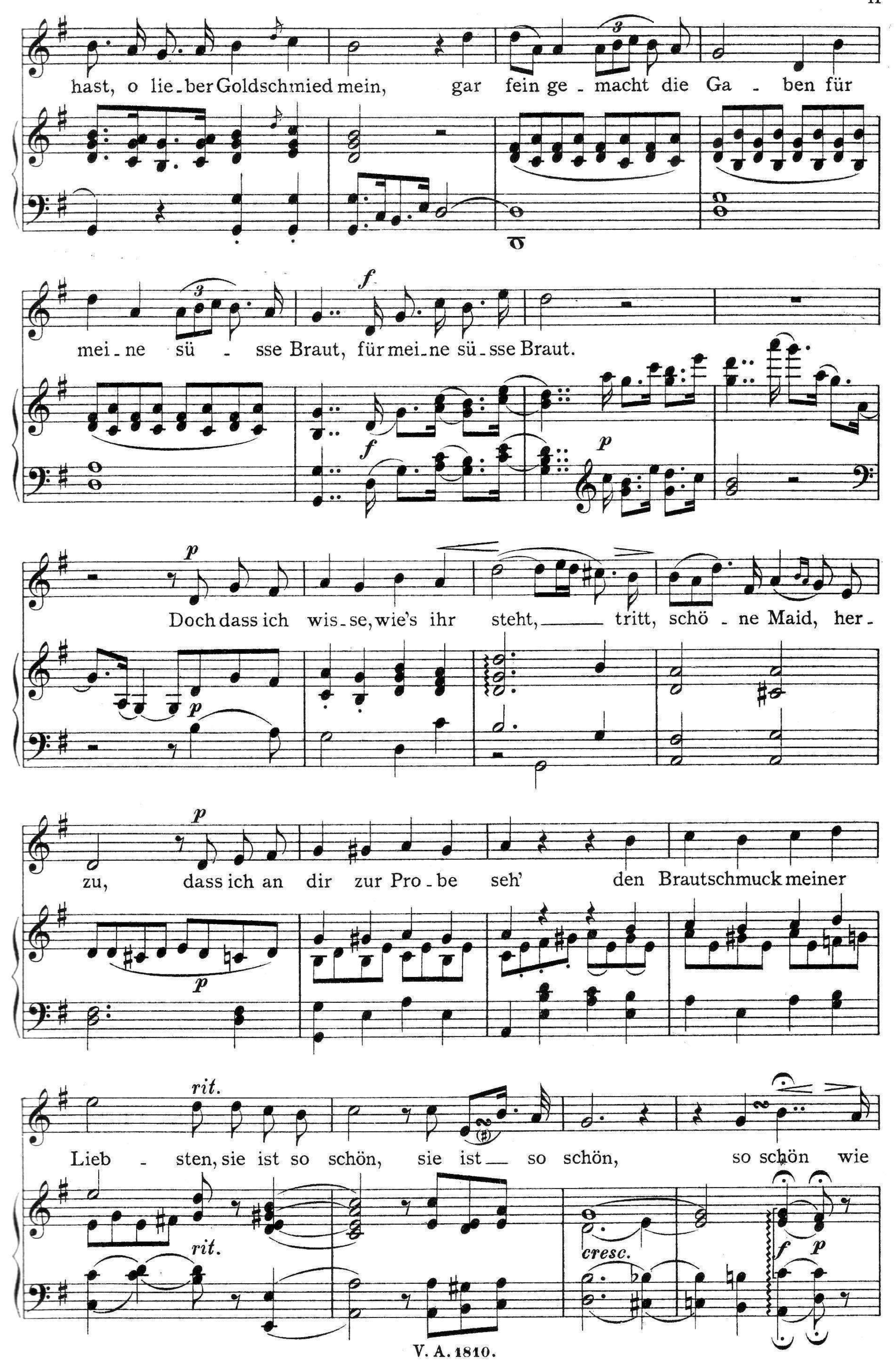
Ped. * Ped. *

le - ne in Traurig - keit, — wohl als sie war al - lei - ne, an
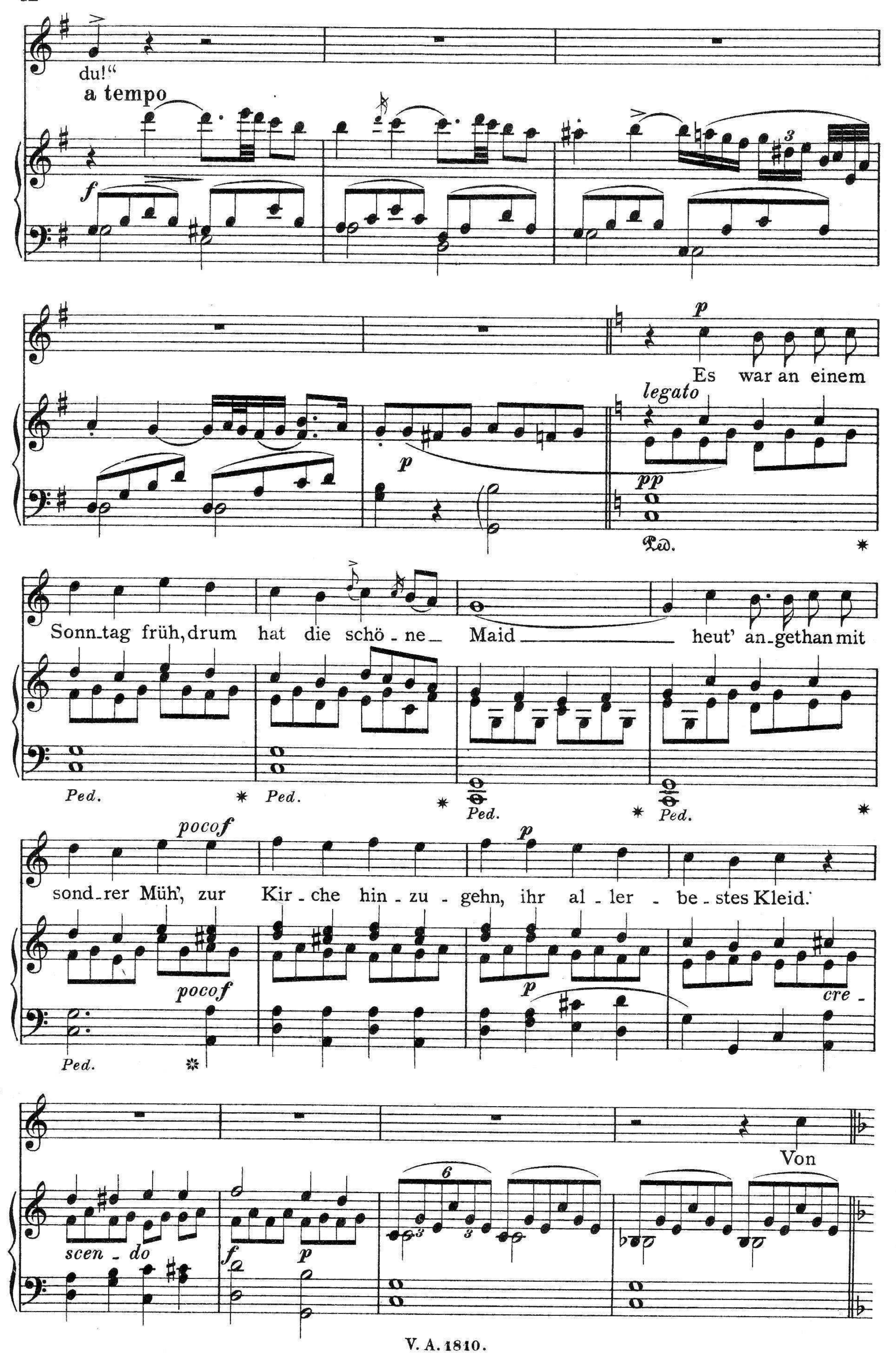

un poco forte, con molto sentimento
ih - ren Arm den Kranz: „Ach! wun - derse - lig ist die Braut, die's
cresc.
Krön - lein tra - gen soll. Ach, sckenk - te mir der Rit - ter
traut ein Kränz - lein nur von Ro - sen, wie
wär' ich freu - den - voll!“
Allegro.
Nicht lang, der
rit.
Ritter trat her - ein, das
dim.
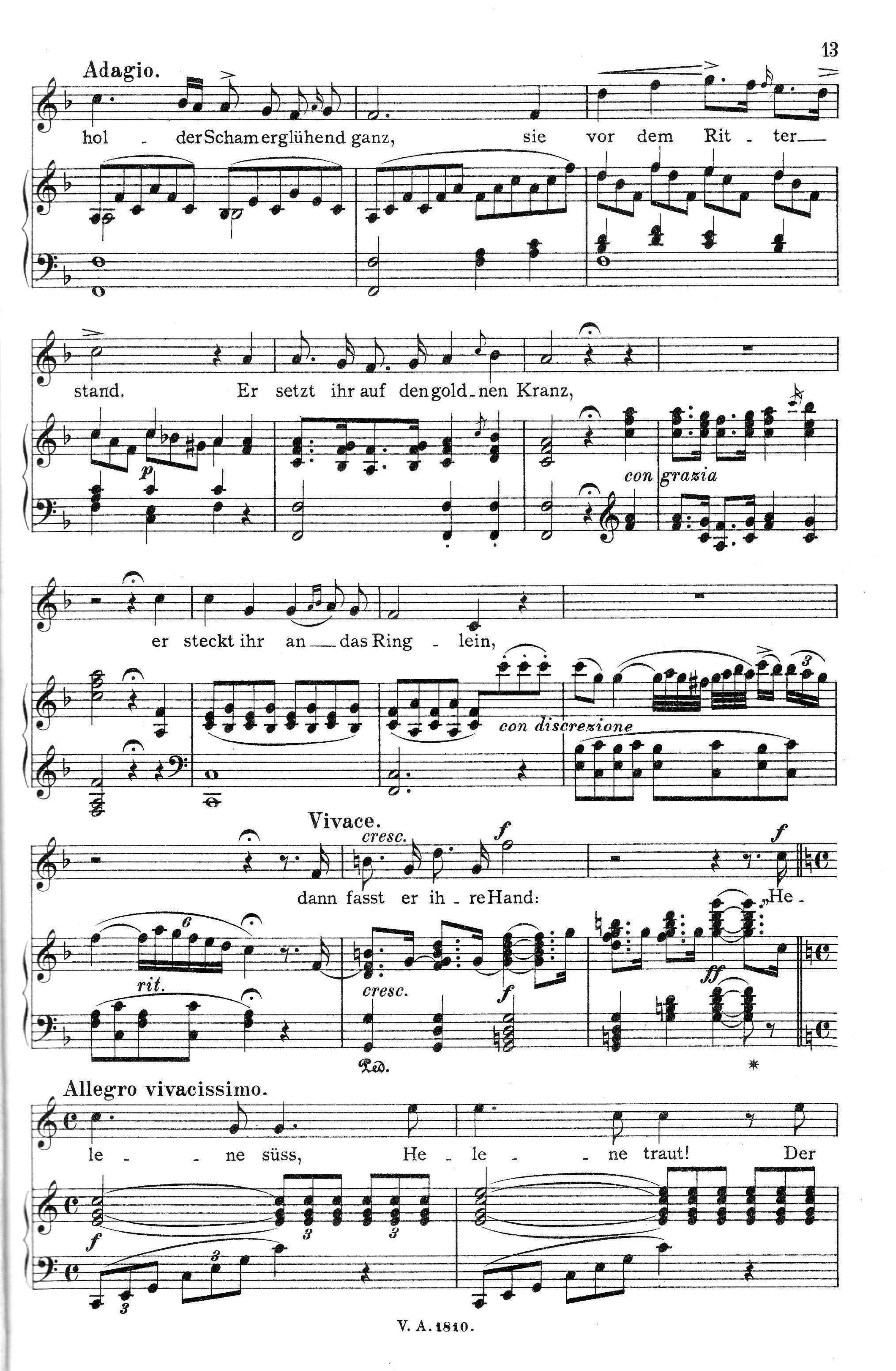

Kränz - lein wohl be-schaut: „O fas - se, lie-ber Goldschmied mein, ein
Ringlein mit De - man - ten für mei-ne sü - sse Braut, für mei-ne sü-sse
f
f
Braut!"
Un poco adagio.
Und als das
dolce
dim.
p
pp
tenuto
Ringlein war be - reit mit theu-rem De - mant-stein, da steckt He-
cresc.
f
tr
cresc.
p
Ped.
Ped.
le-ne in Traurig - keit, wohl als sie war al - lei - ne, es
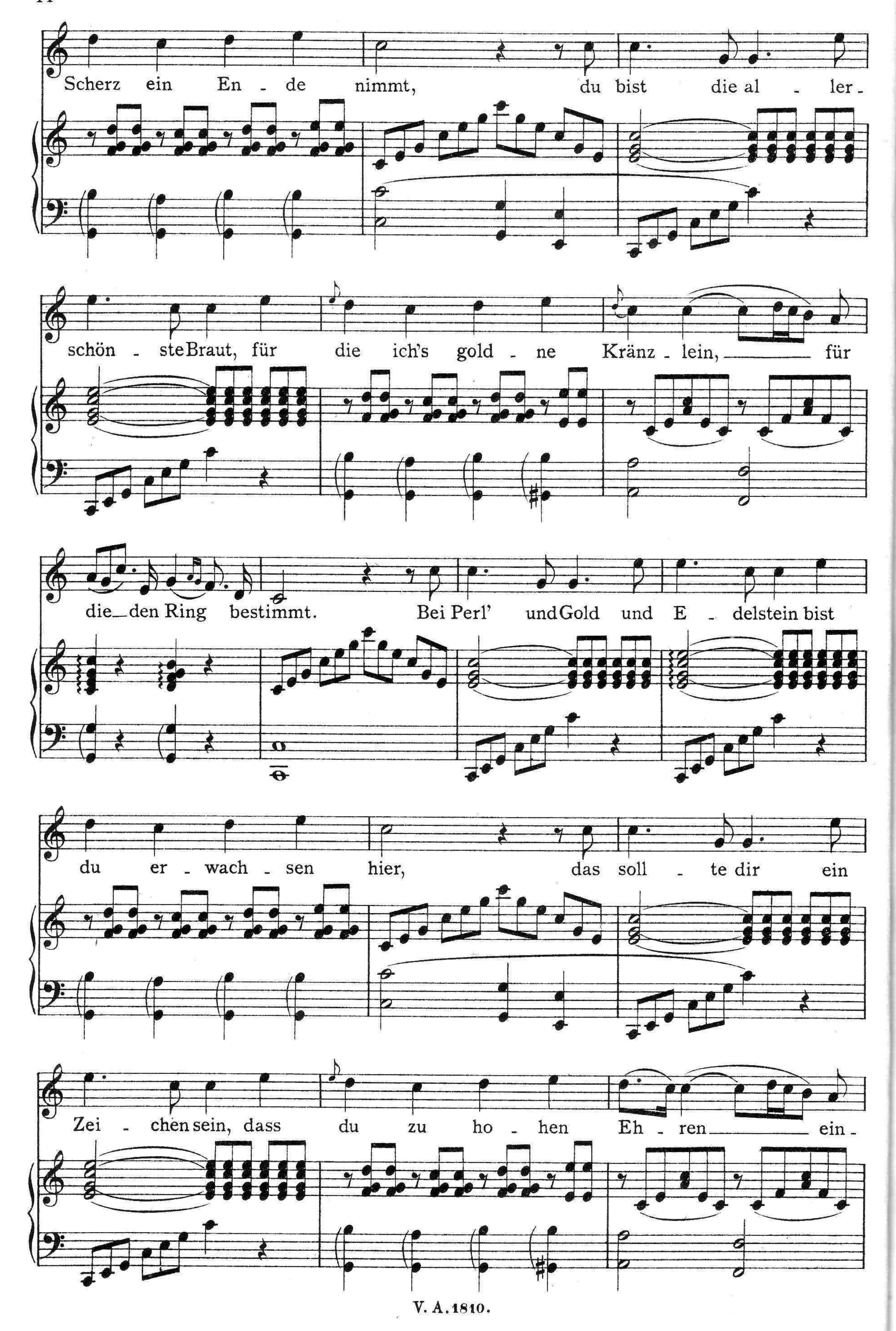

con molta espressione
dim.
halb_ ans Fin - ger-lein: „Ach, wun - der-se-lig ist die Braut, die's
Ring - lein tra - gen soll. Ach, schenkte mir der Rit - ter traut nur
teneramente
sei - nes Haars ein Löck - lein, wie wär' — ich freu - den - voll!"
Allegro.
ritenuto
Nicht lang, der Rit - ter trat her - ein,
das Ring - lein wohl beschaut: „Du

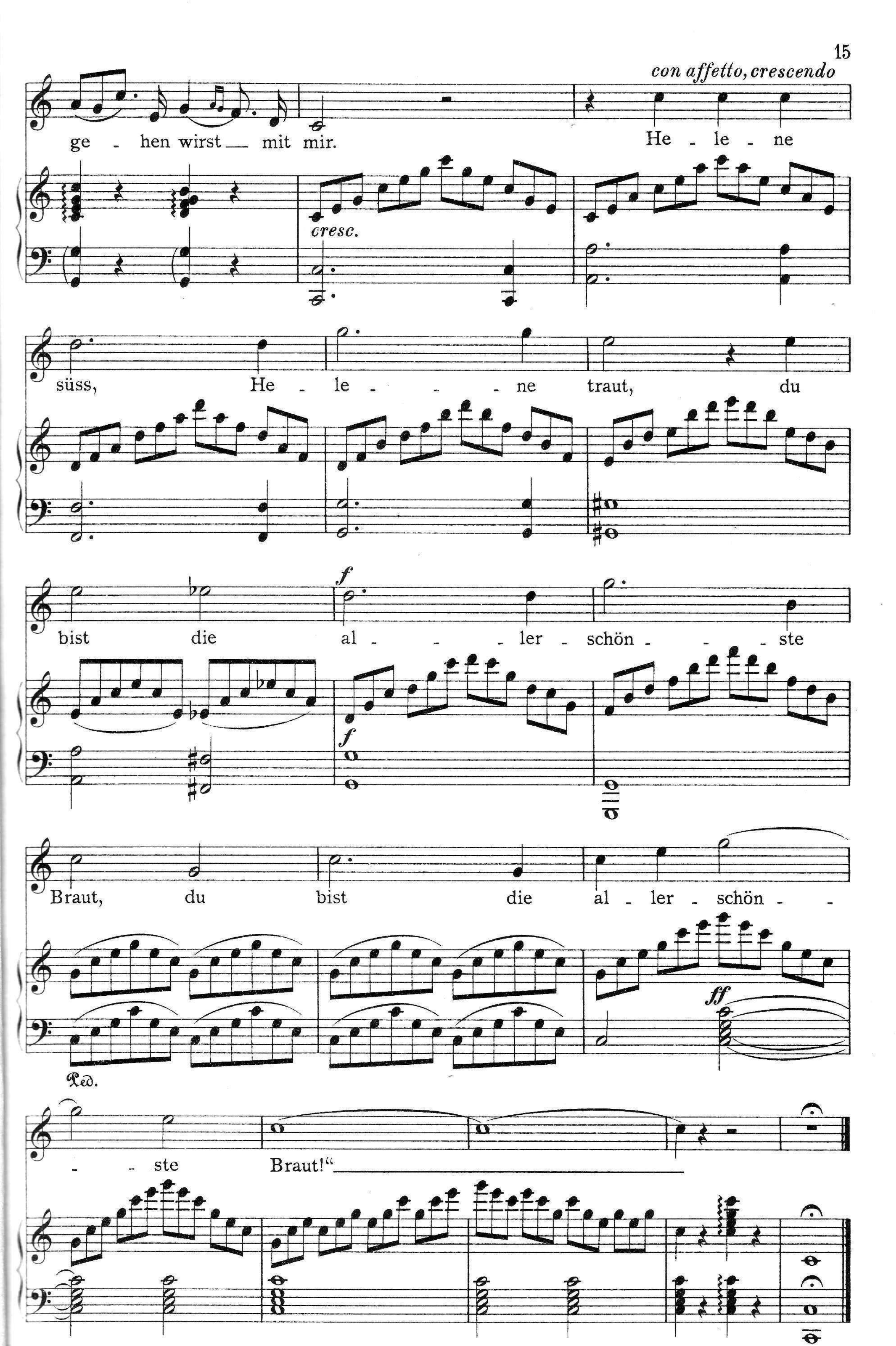


hast, o lie-ber Goldschmied mein, gar fein ge-macht die Ga-ben für
mei-ne sü-sse Braut, für mei-ne sü-sse Braut.
f
f
p
p
Doch dass ich wis-se, wie's ihr steht, tritt, schö-ne Maid, her-
p
p
zu, dass ich an dir zur Pro-be seh' den Brautschmuck meiner
p
rit.
Lieb-sten, sie ist so schön, sie ist so schön, so schön wie
rit.
cresc.
f
p


du!"
a tempo
f
p
legato
pp
Es war an einem
Ped.
Sonn_tag früh, drum hat die schö_ne_ Maid heut' an_gethan mit
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
poco f
p
sond_rer Müh', zur Kir_che hin_zu_gehn, ihr al_ler_be_stes Kleid.
poco f
p
cre_
Ped.
Von
6
3
scen_do
f
p


Adagio.
hol - der Scham erglühend ganz, sie vor dem Rit - ter
stand. Er setzt ihr auf den gold - nen Kranz,
con grazia
er steckt ihr an das Ring - lein,
con discrezione
Vivace.
cresc.
dann fasst er ih - re Hand: „He -
rit.
ff
Allegro vivacissimo.
le - - ne süss, He - le - - ne traut! Der


Scherz ein En - de nimmt, du bist die al - ler -
schön - ste Braut, für die ich's gold - ne Kränz - lein, für
die den Ring bestimmt. Bei Perl' und Gold und E - delstein bist
du er - wach - sen hier, das soll - te dir ein
Zei - chen sein, dass du zu ho - hen Eh - ren ein -
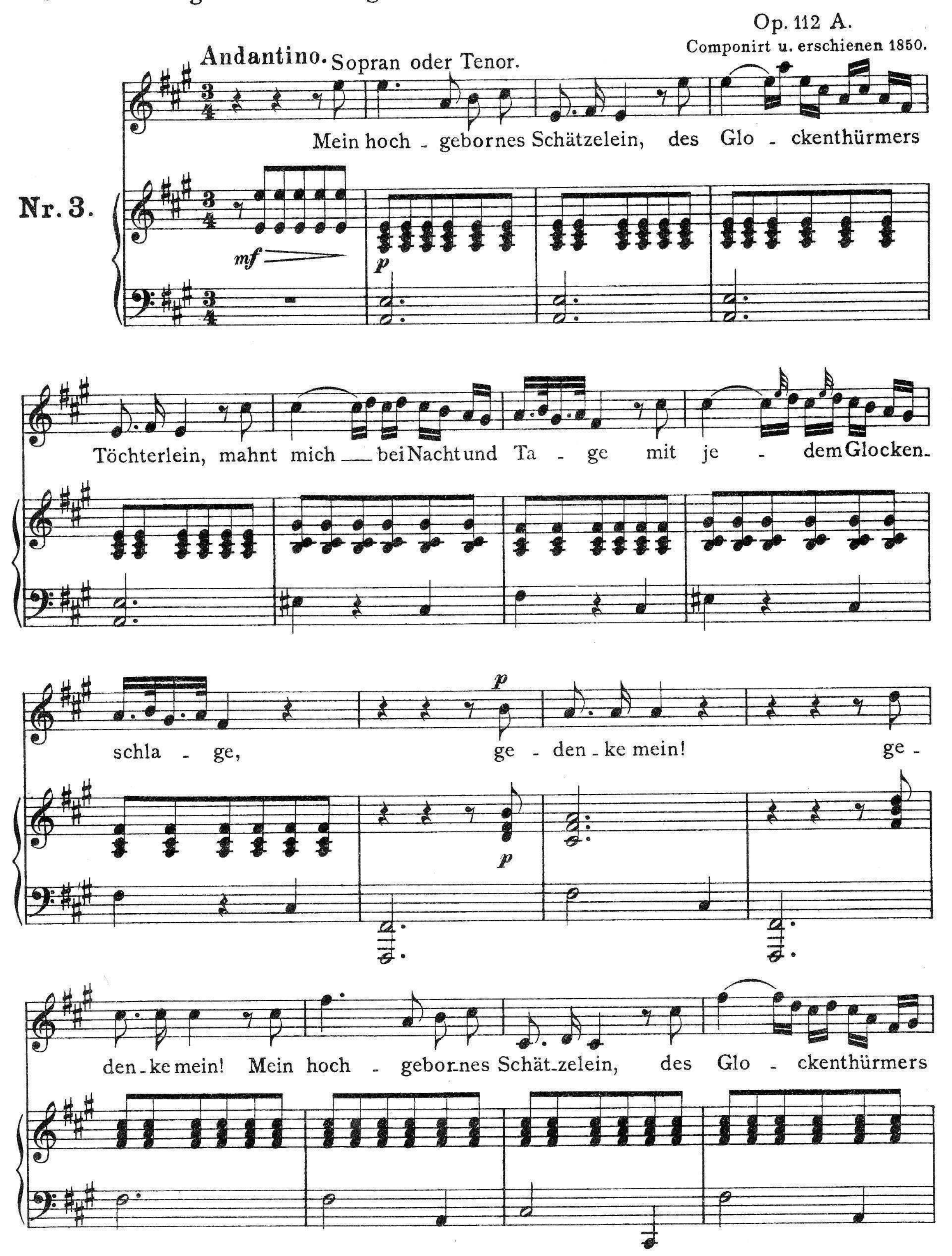

con affetto, crescendo
ge - hen wirst mit mir.
He - le - ne
cresc.
süss, He - le - - ne traut, du
bist die al - - ler - schön - - ste
f
f
Braut, du bist die al - ler - schön - - ste Braut!"
ff
Ped.
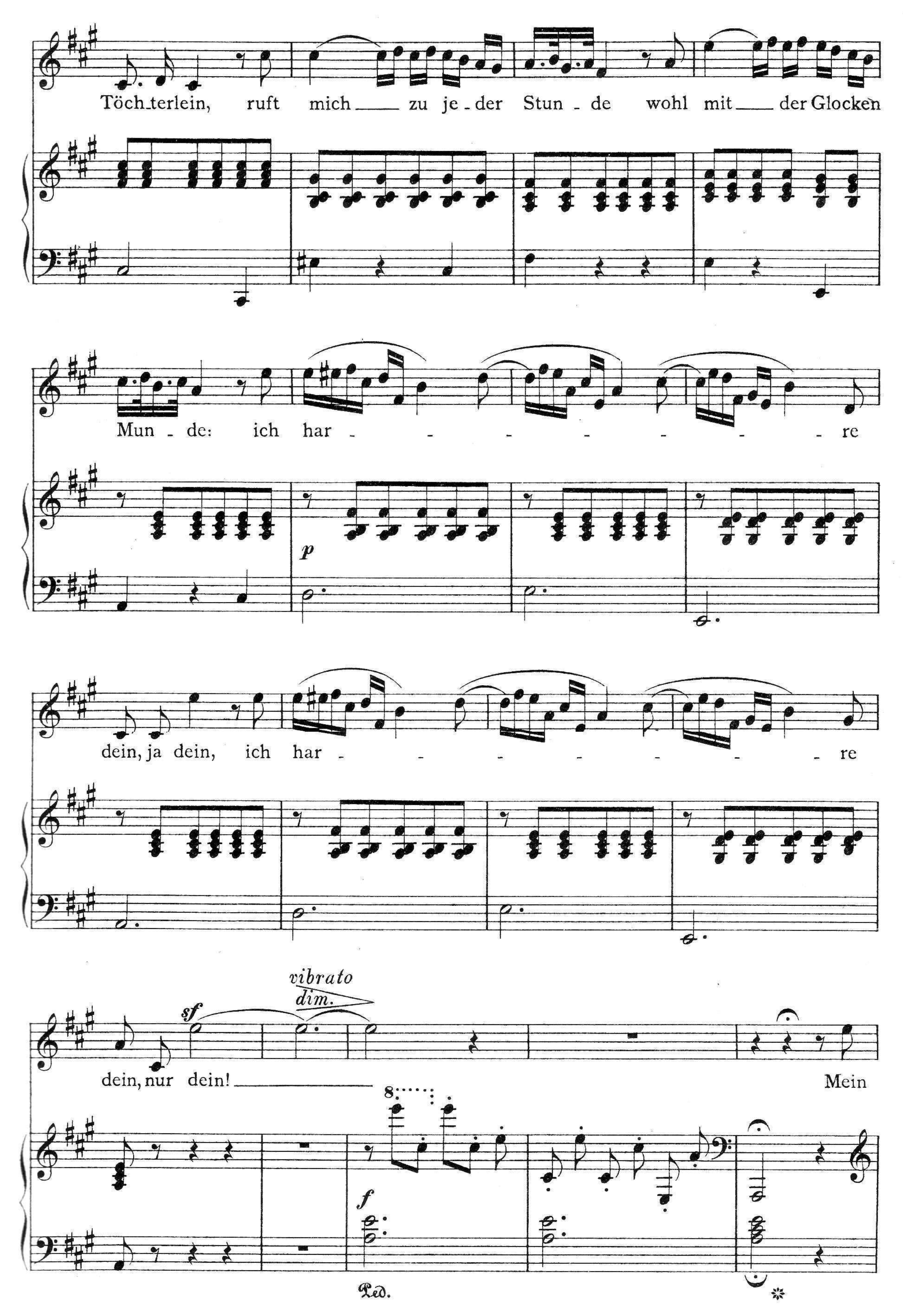
Des Glockenthürmers Töchterlein.

Ballade von Fr. Rückert.
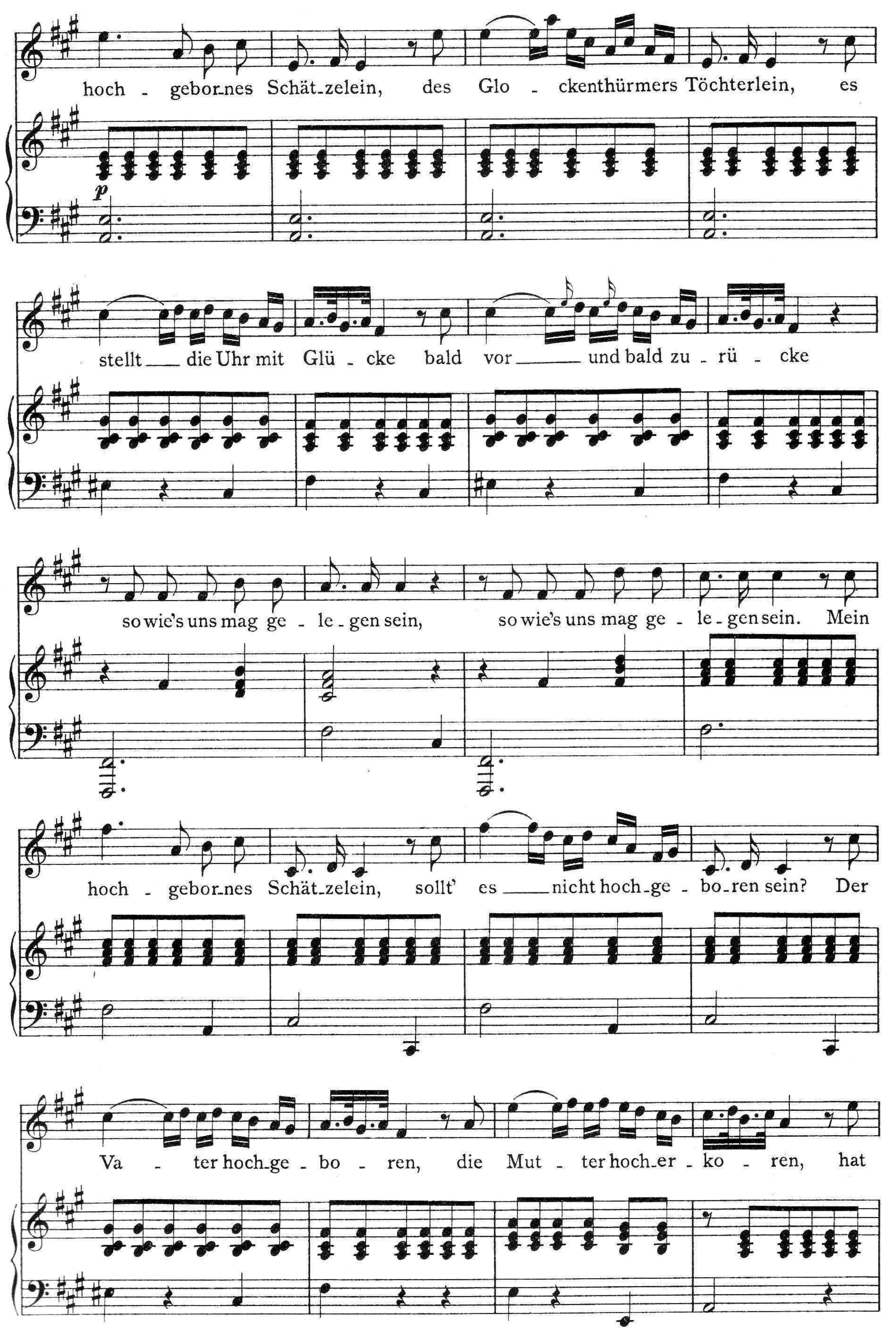
Für die Königl. Kammersängerin Fräulein Leopoldine Tuczek componirt.

Op. 112 A.
Componirt u. erschienen 1850.





Töch_terlein, ruft mich zu je_der Stun_de wohl mit der Glocken
Mun_de: ich har - - - - - - re
p
dein, ja dein, ich har - - - - - - re
vibrato
dim.
sf
dein, nur dein!
Mein
8
f
Ped.


hoch - gebor-nes Schät-zelein, des Glo - ckenthürmers Töchterlein, es
p
stellt die Uhr mit Glü - cke bald vor und bald zu - rü - cke
so wie's uns mag ge - le - gen sein, so wie's uns mag ge - le - gen sein. Mein
hoch - gebor-nes Schät-zelein, sollt' es nicht hoch-ge - bo-ren sein? Der
Va - ter hoch-ge - bo - ren, die Mut - ter hoch-er - ko - ren, hat

hoch - - ge - bor'n ___ ihr Töch - - ter - lein, ja, ja, hat

hoch - - ge - bor'n ___ ihr Töch - - ter - lein, ja, ja! ___

sf

vibrato
dim.

___ 8.......
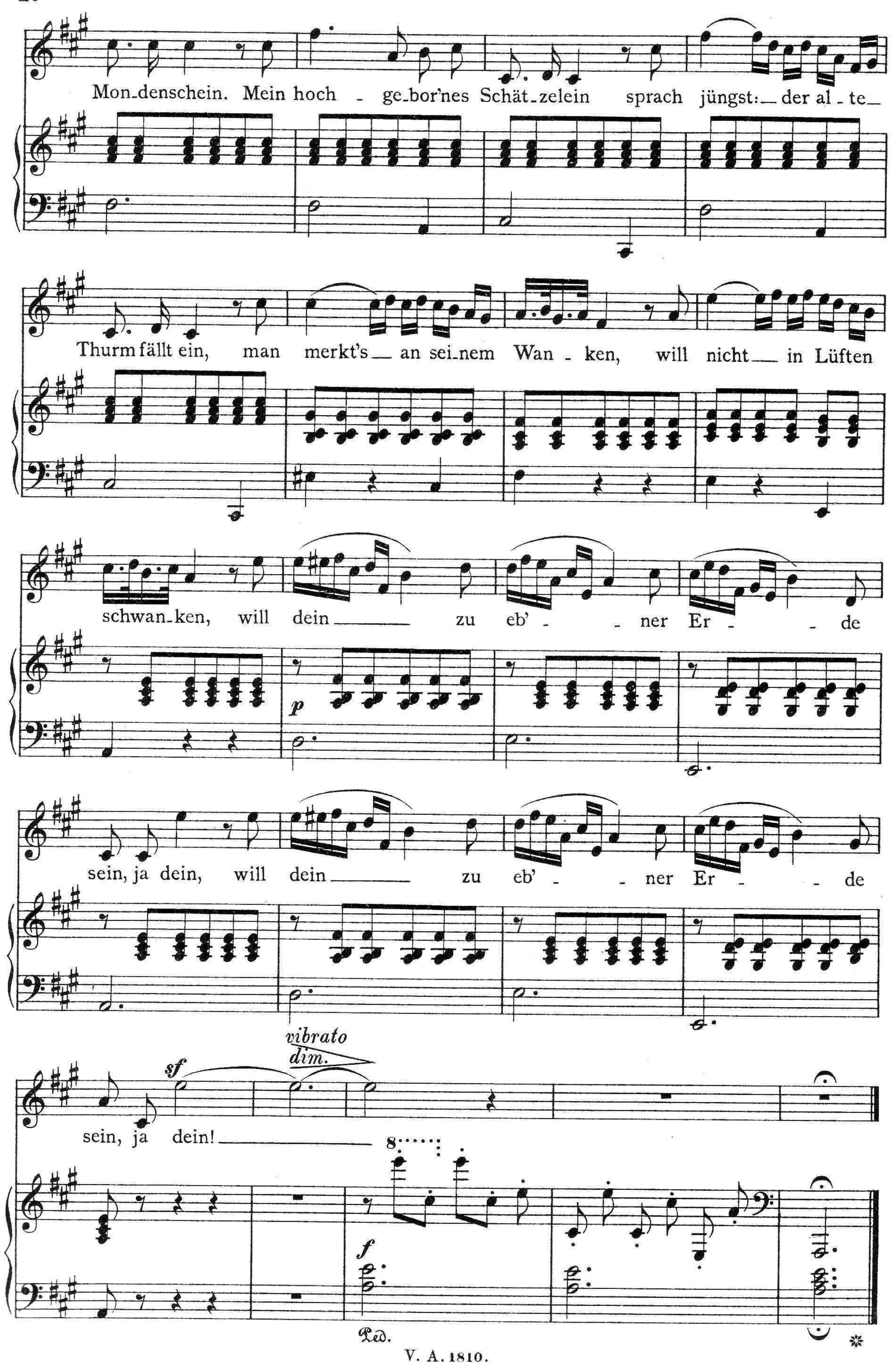
Mein hoch - gebor nes Schätzelein ist

f *p*

Ped. *

nicht ___ hoch - müthig, das ist fein, es kommt ___ ja hin und wie - der von

sei - ner Höh' her - nie - der zu mir gestieg'n im


Mon-denschein. Mein hoch - ge-bor'nes Schät-zelein sprach jüngst: der al - te
Thurm fällt ein, man merkt's an sei-nem Wan - ken, will nicht in Lüften
schwan-ken, will dein zu eb' - ner Er - de
sein, ja dein, will dein zu eb' - ner Er - de
sein, ja dein!
sf
vibrato
dim.
p
f
8
Ped.

Der Gang nach dem Eisenhammer.

Ballade von Schiller.
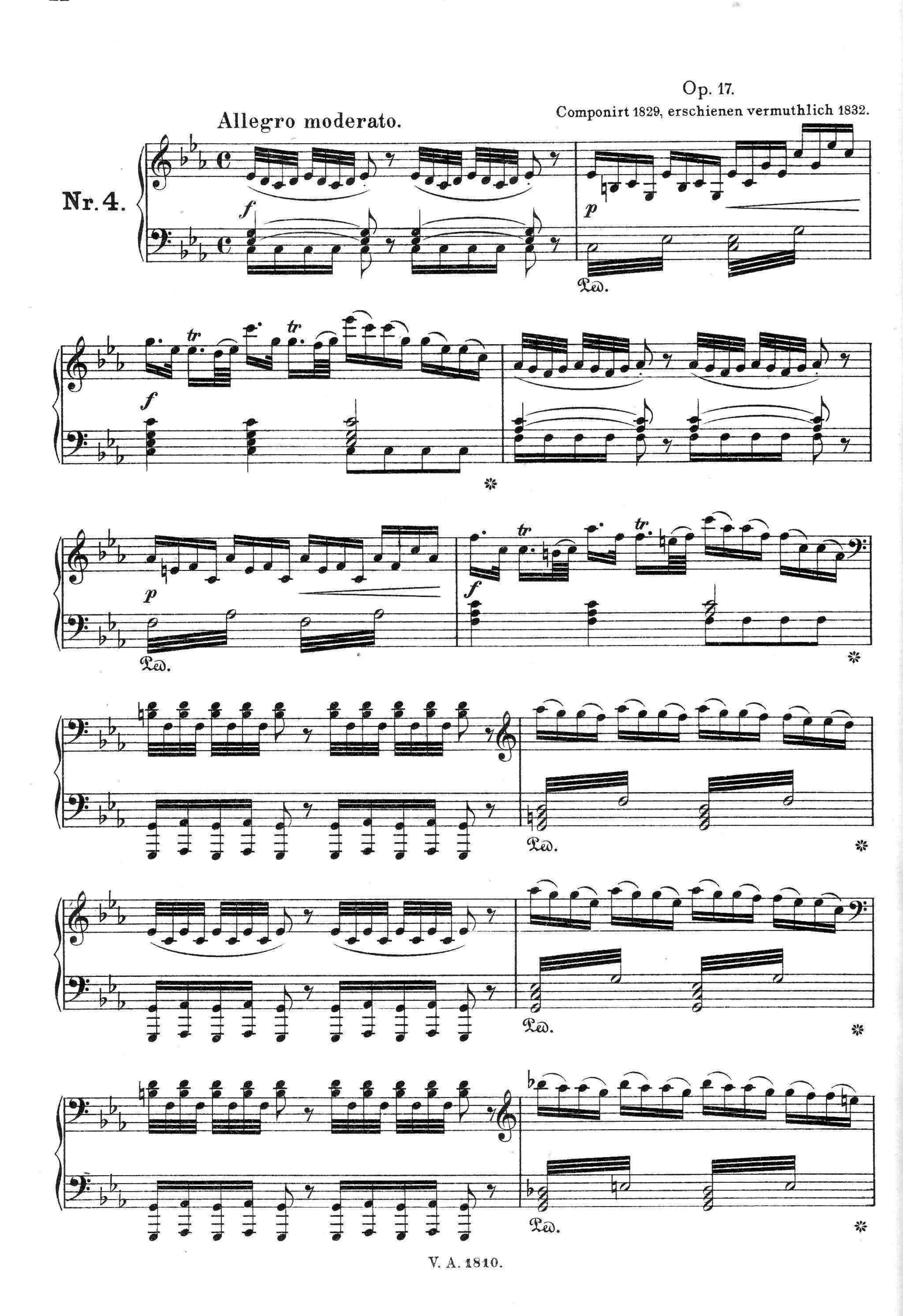
(Mit Beibehaltung der B. A. Weber'schen Instrumentalmusik.)
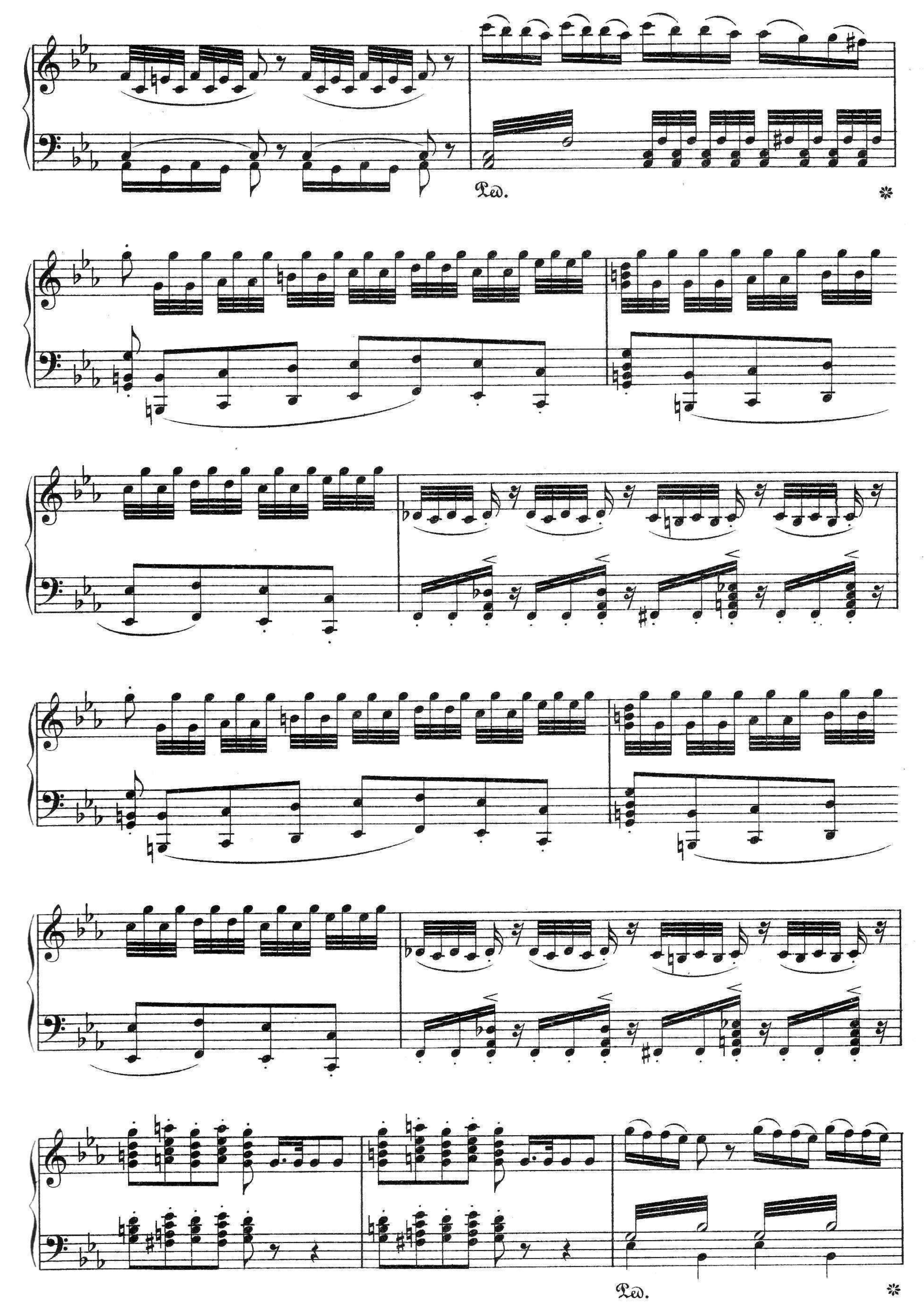
Vorwort des Componisten.
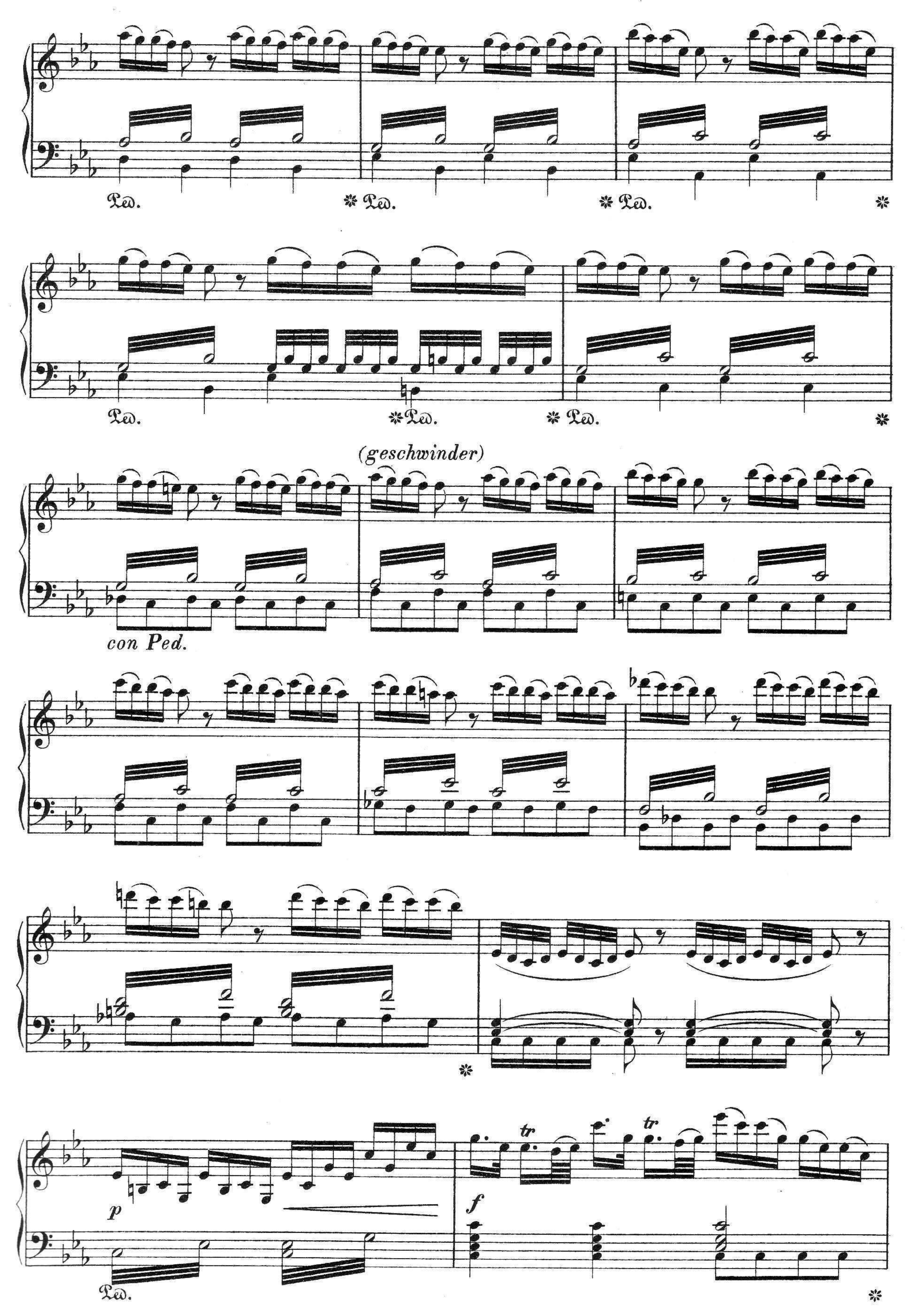
Die vortreffliche Instrumentalmusik für das Orchester von B. A. WEBER ist so eingerichtet, dass die Ballade von Schiller dazu declamirt werden muss. — Da nun melodramatische Arbeiten dieser Art nur einen kleinen Kreis Verehrer finden, weshalb auch dies Werk nicht so allgemein bekannt ist, als es sein Werth verdiente, so erschien mir die Aufgabe, die Ballade für Gesang zu componiren und B. A. Webers Zwischenspiele hinein zu verweben, zwar nicht leicht, aber doch interessant.
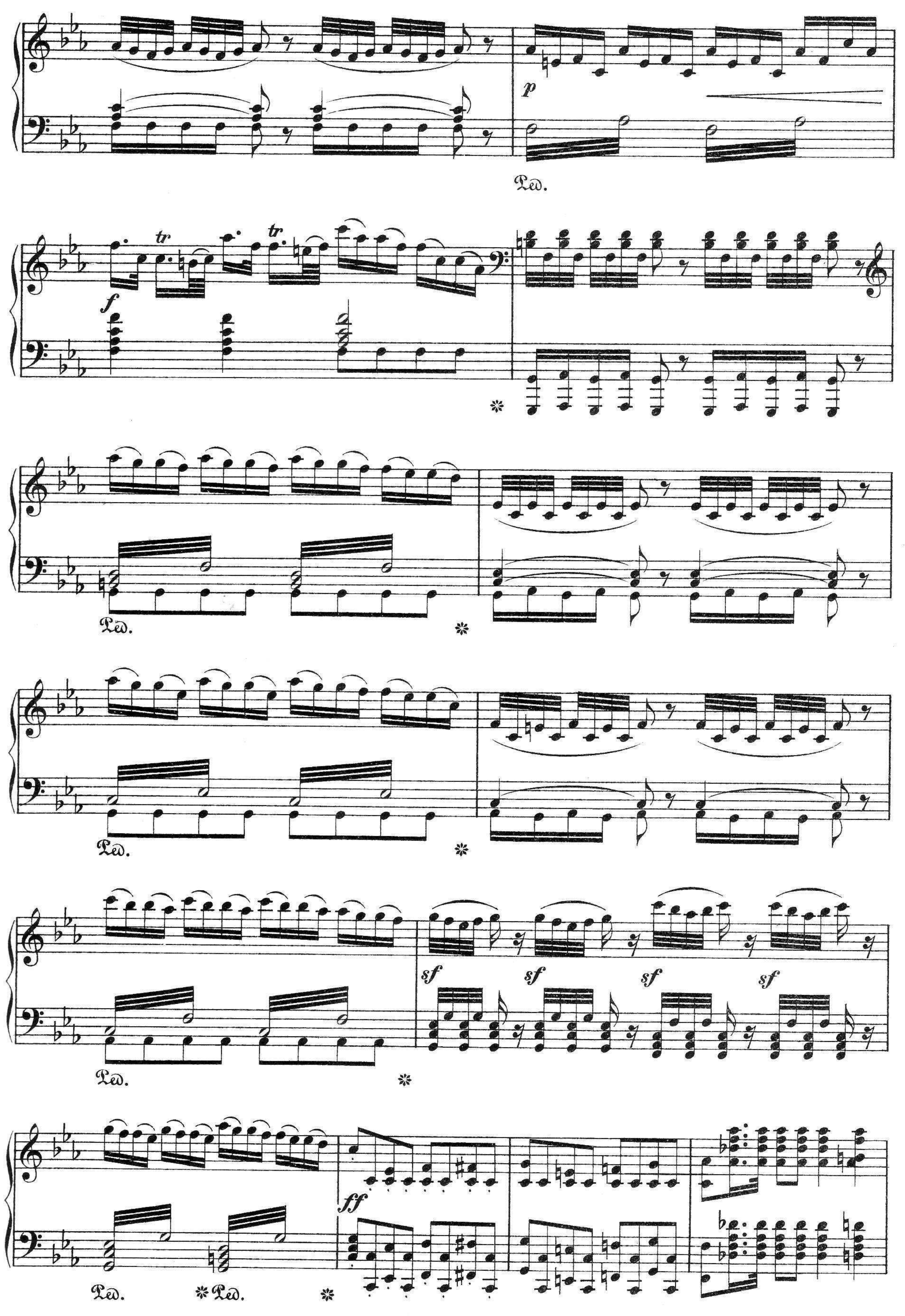
Meine hier folgende Composition kann eben sowohl für sich allein ohne Orchester am Pianoforte gesungen, als auch mit dem Orchester zusammen vorgetragen werden. Dadurch, dass das Orchester, anstatt den Worten des Declamators zu folgen, pausirt, wird die Ausführung präciser und leichter. Bei dem Ausschreiben der Stimmen aus Webers Partitur vergleiche man sorgfältig meine Bearbeitung, und man wird die kleinen Abweichungen, namentlich bei den Stellen, wo ad libitum steht, leicht finden.
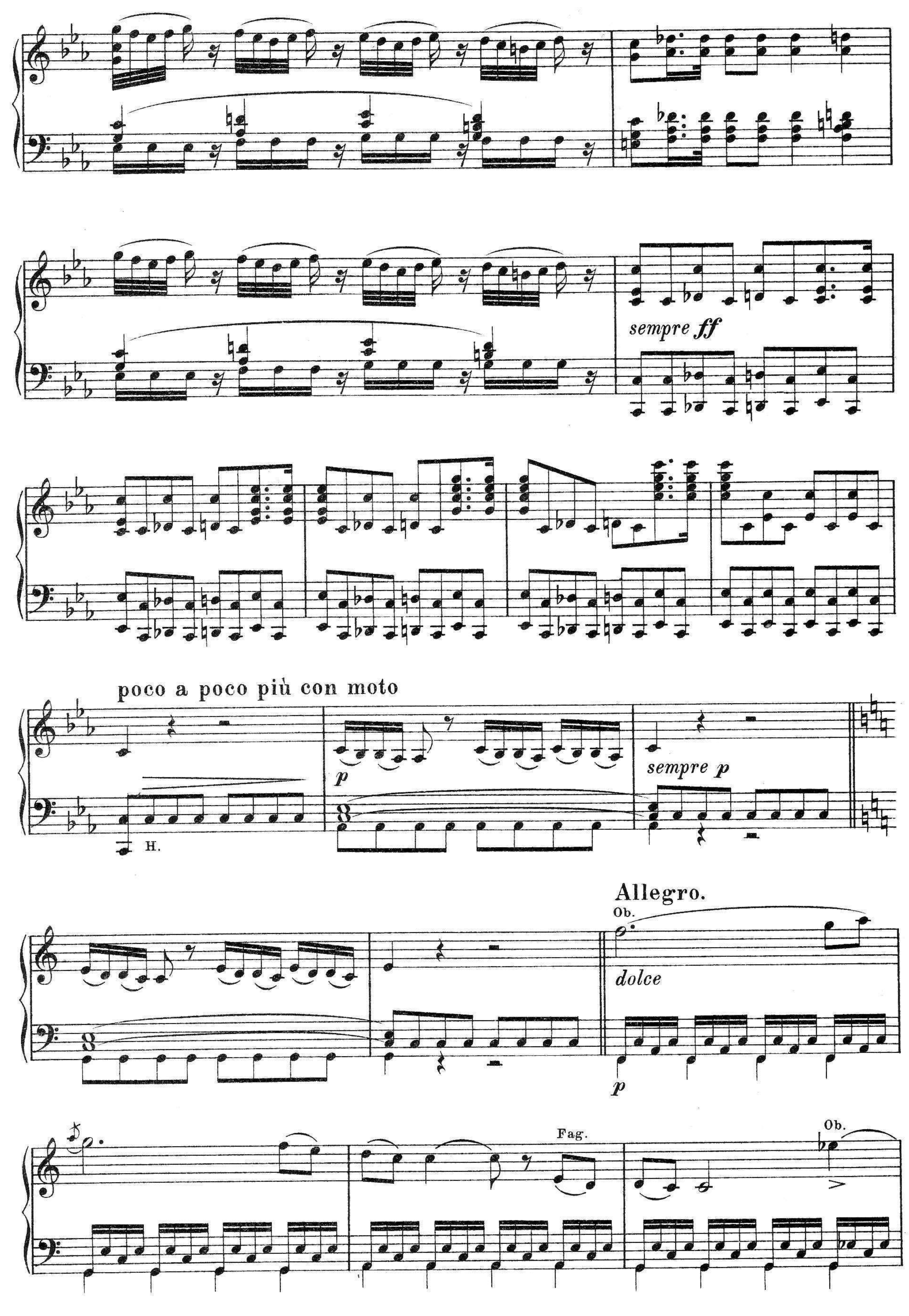
Während einer gelungenen Aufführung im Concert zu Stettin, wurde die Stelle, wo die Orgel angezeigt ist, auf einem Positive (in dessen Ermanglung solche pianissimo mit Clarinetten und Fagotten vorgetragen werden kann) im Nebenzimmer gespielt, wo auch der Chor sang, und im vorangehenden Adagio con sordini ahmte man das Geläute einer Glocke ganz vortrefflich auf folgende Art nach: eine Trommel war oben an der Thüre des Seitenzimmers angehängt, und mitten am untersten Fell ein Faden befestiget, woran ein Metallstab, etwa eine halbe Elle lang, frei herab hing. An diesem wurden mit einem hölzernen, jedoch überzogenem, Schlägel, tiefe Glockentöne sehr erhaben nachgeahmt.
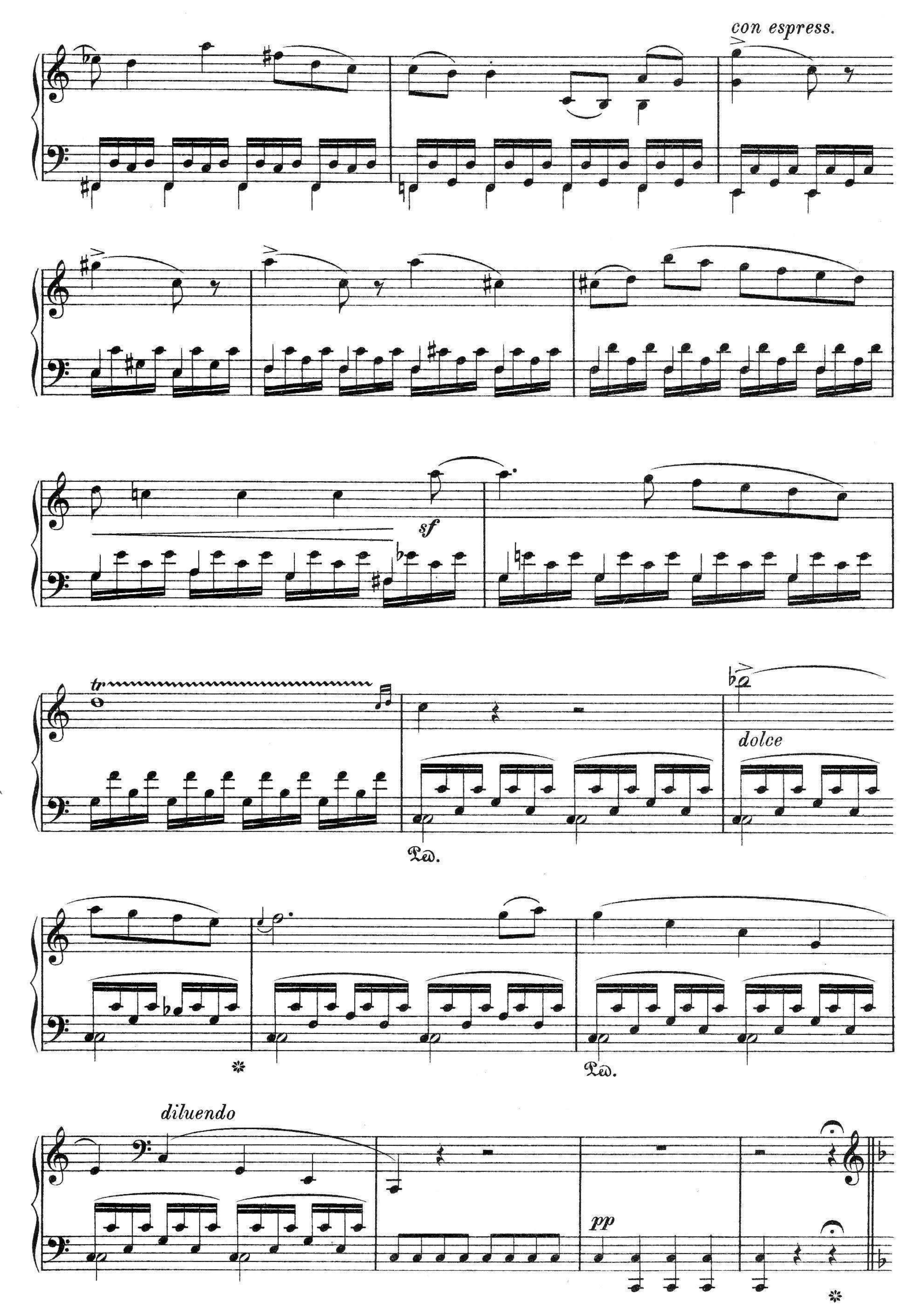

Op. 17.
Componirt 1829, erschienen vermuthlich 1832.
Allegro moderato.
Nr. 4.
f
p
tr
Ped.


Ped.
Ped.
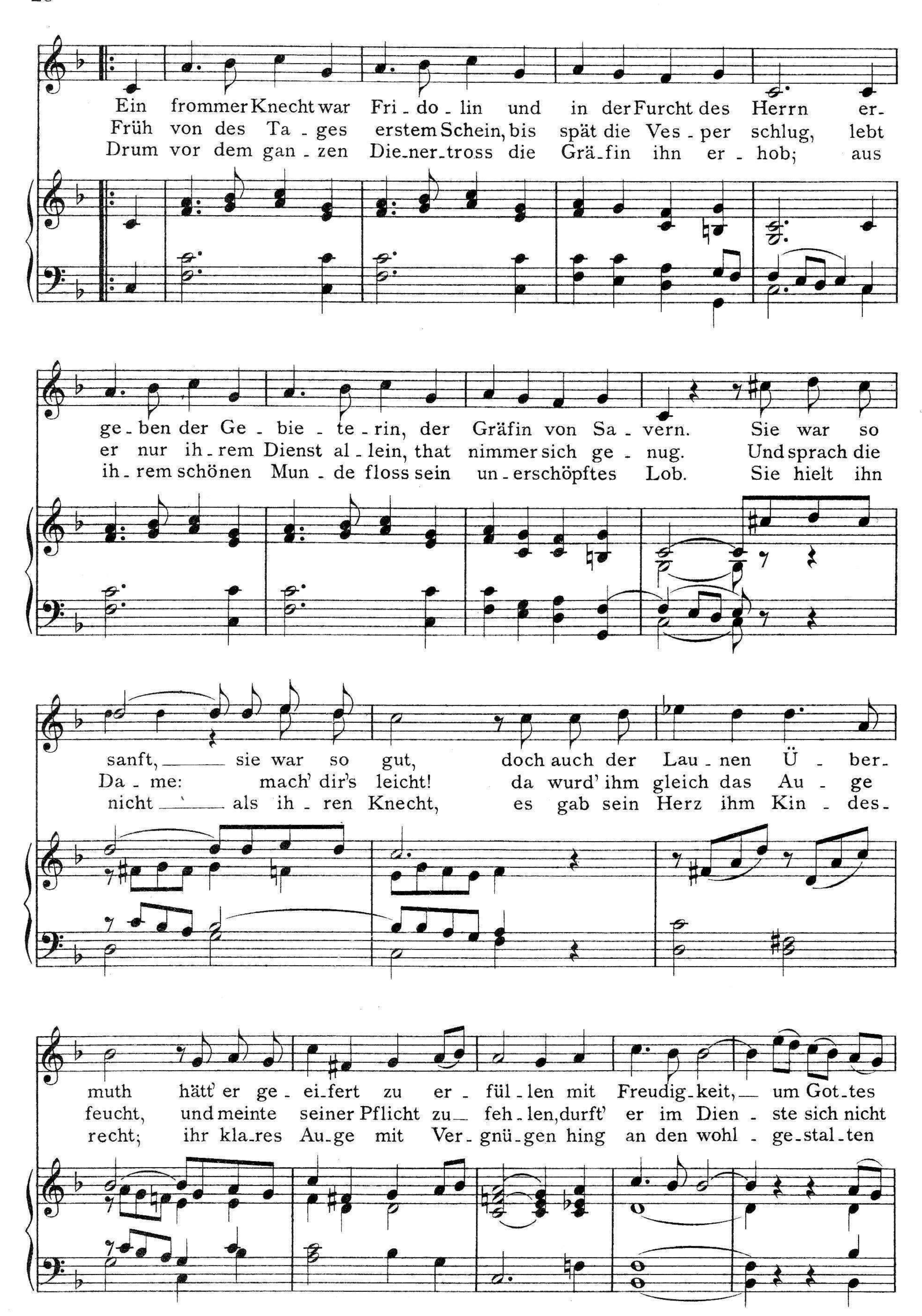

Ped.
(geschwinder)
con Ped.
p
f
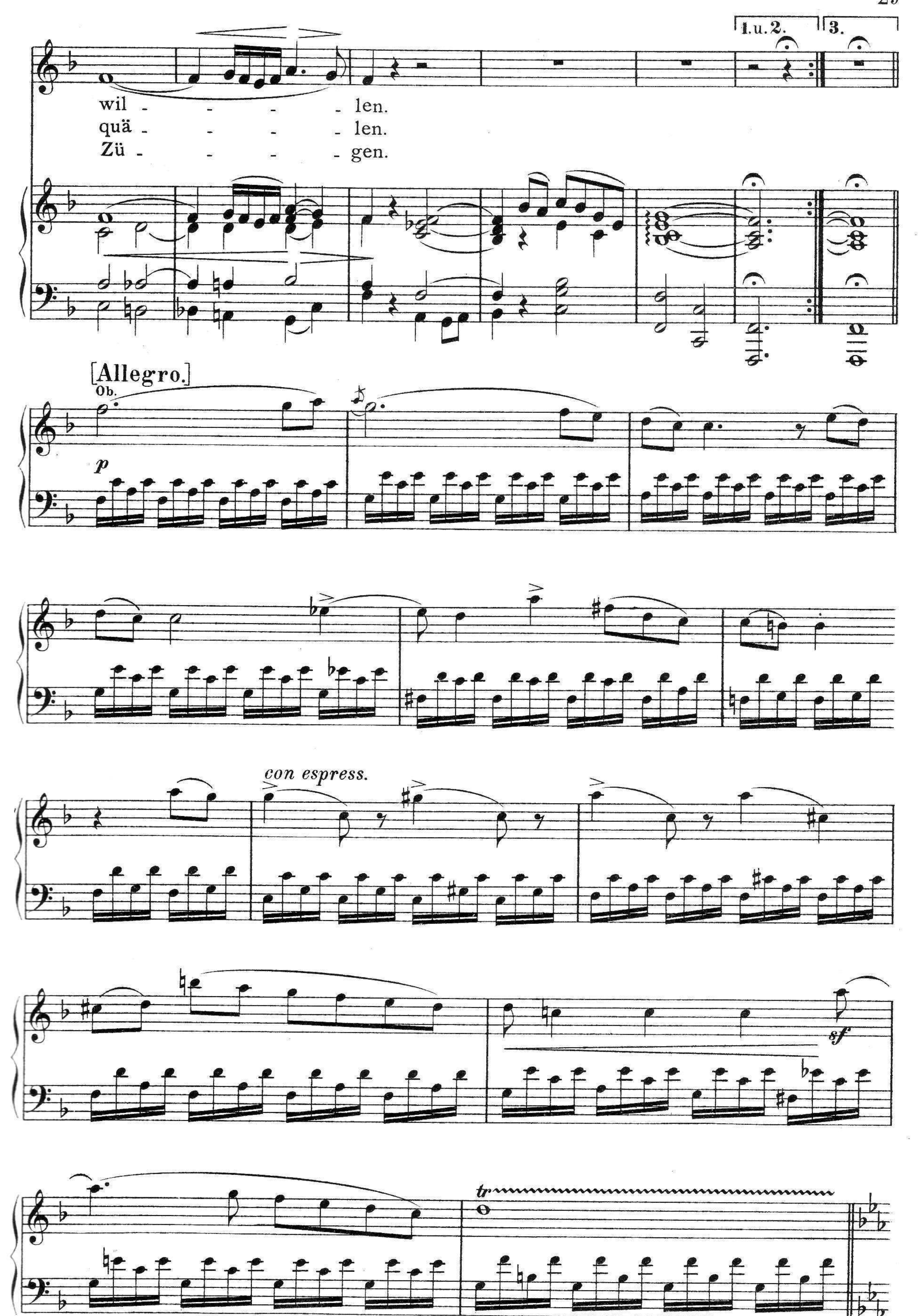

p
f
tr
tr
Ped.
sf
sf
sf
sf
ff
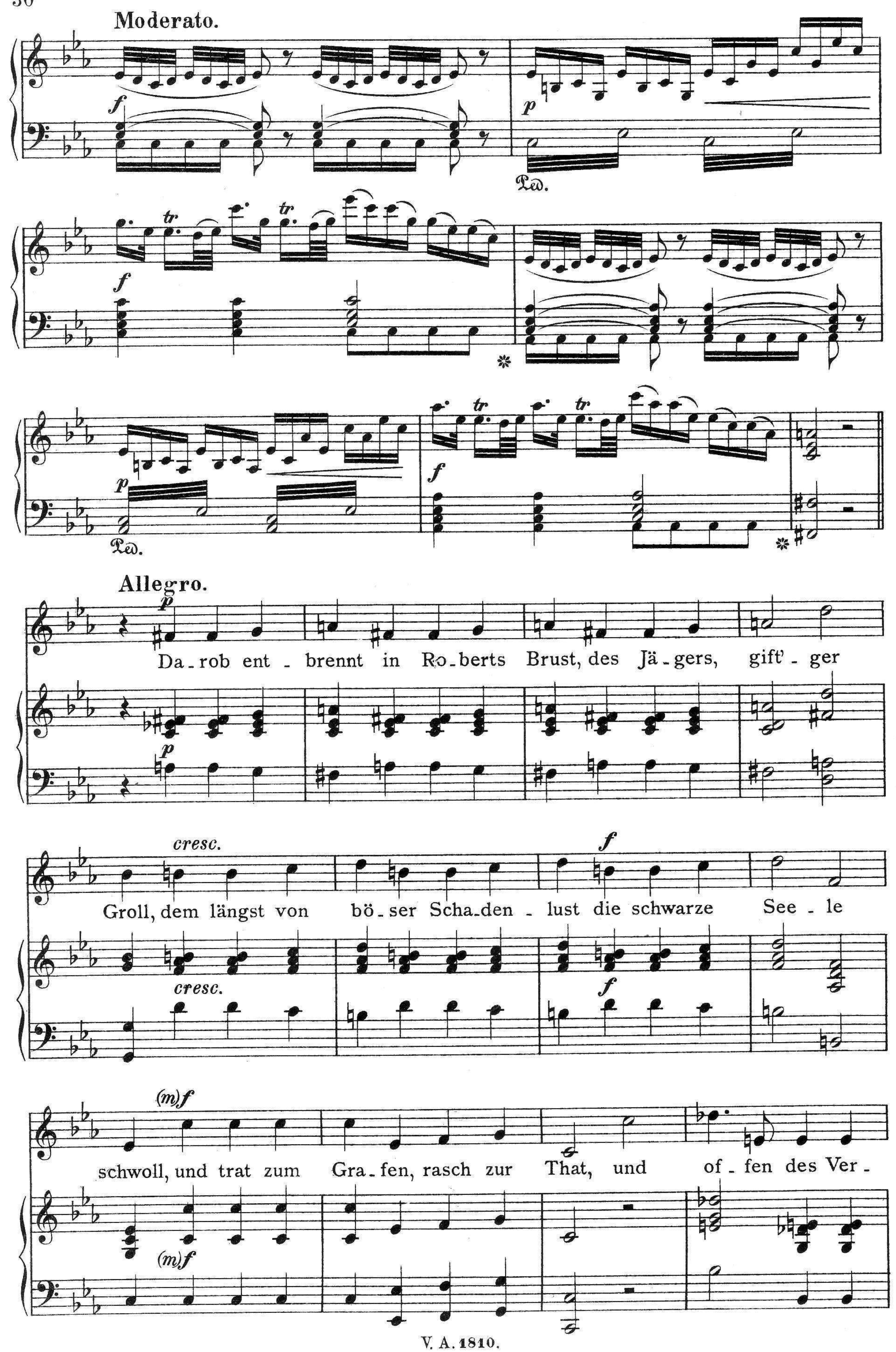

sempre ff
poco a poco più con moto
p
sempre p
H.
Allegro.
Ob.
dolce
p
Fag.
Ob.
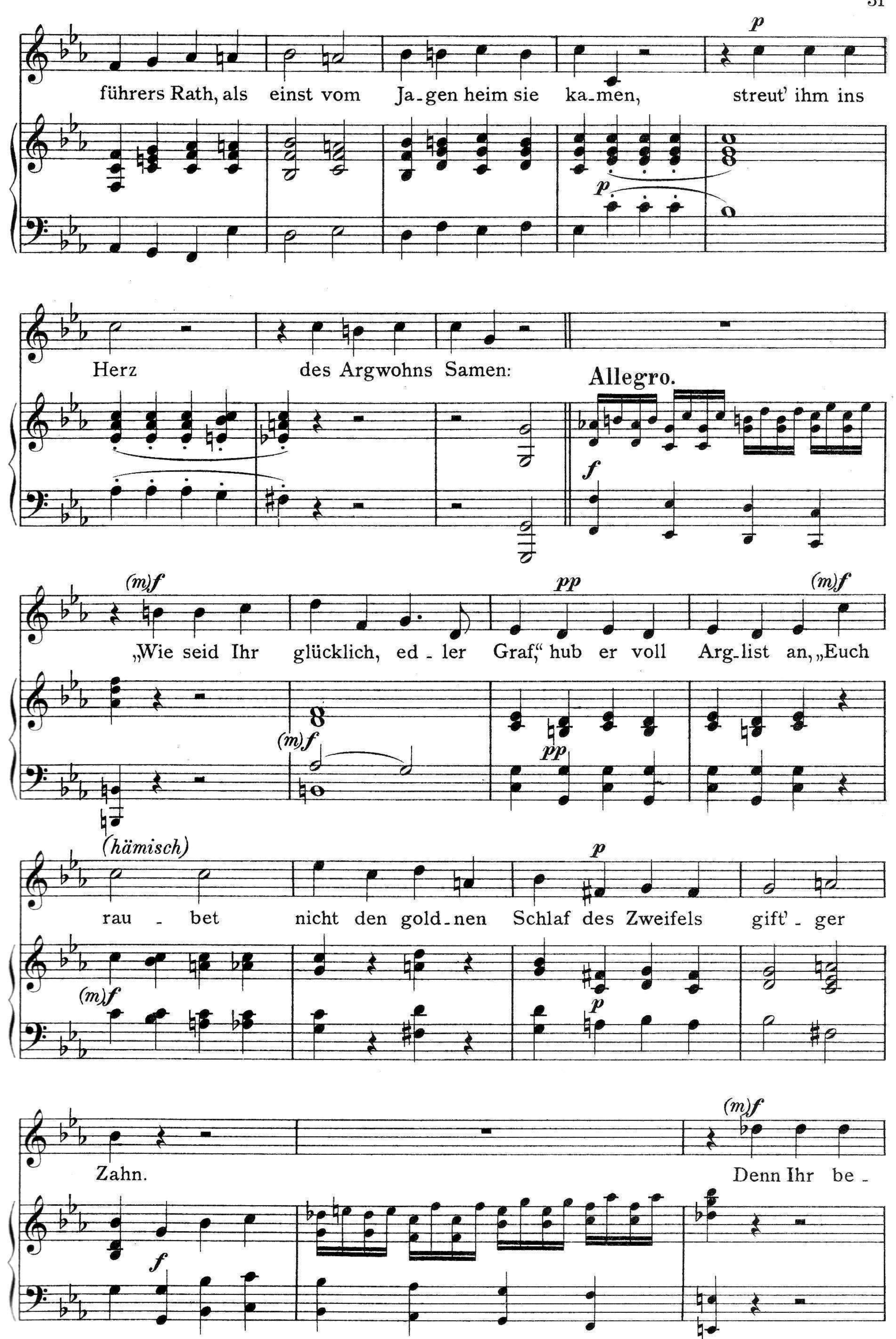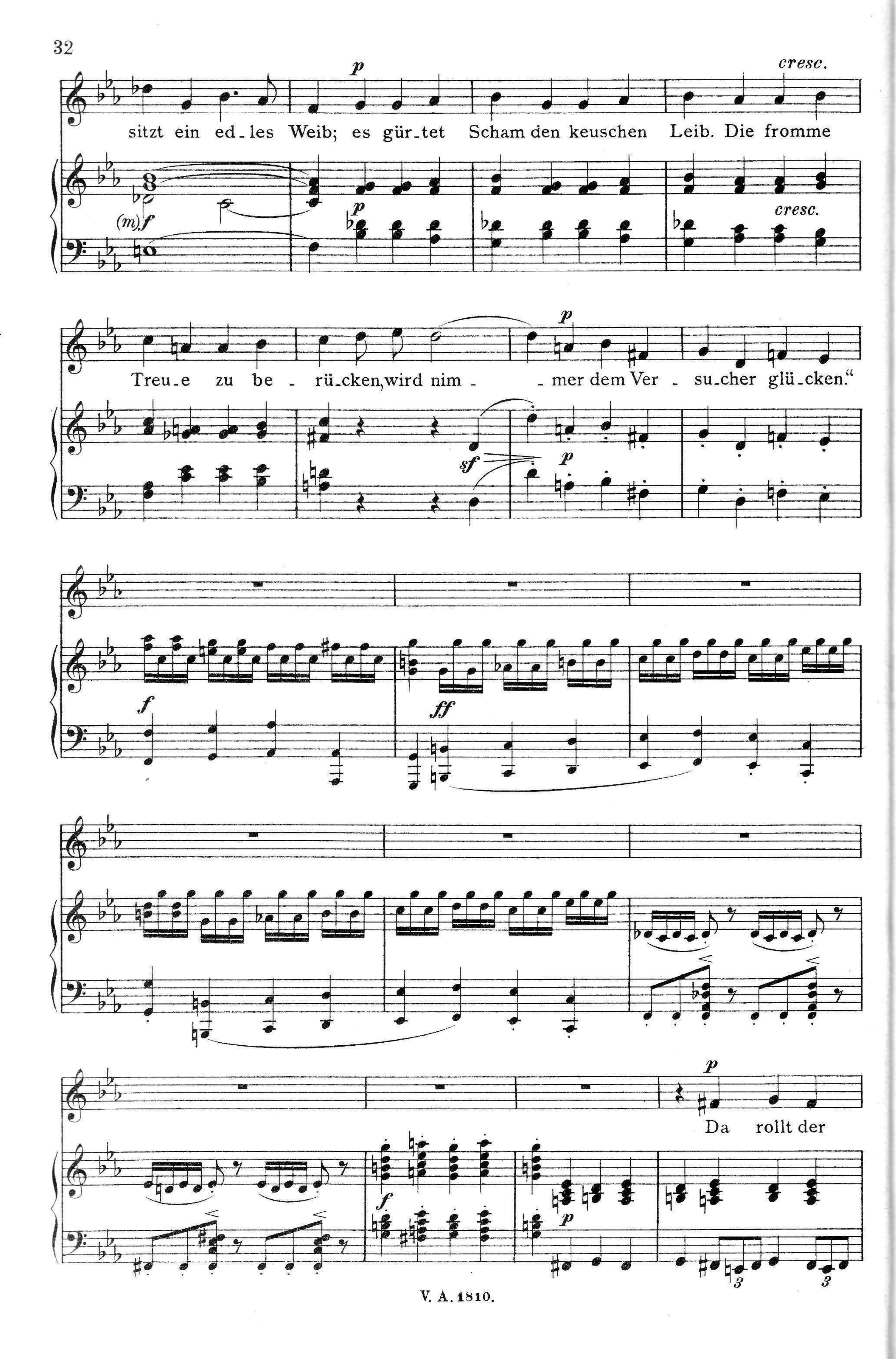


con espress.
sf
tr
Ped.
dolce
Ped.
diluendo
pp


Ein frommer Knecht war Fri_do_lin und in der Furcht des Herrn er_
Früh von des Ta_ges erstem Schein, bis spät die Ves_per schlug, lebt
Drum vor dem gan_zen Die_ner_tross die Grä_fin ihn er_hob; aus
ge_ben der Ge_bie_te_rin, der Gräfin von Sa_vern. Sie war so
er nur ih_rem Dienst al_lein, that nimmer sich ge_nug. Und sprach die
ih_rem schönen Mun_de floss sein un_erschöpftes Lob. Sie hielt ihn
sanft, sie war so gut, doch auch der Lau_nen Ü_ber_
Da_me: mach' dir's leicht! da wurd' ihm gleich das Au_ge
nicht als ih_ren Knecht, es gab sein Herz ihm Kin_des_
muth hätt' er ge_ei_fert zu er_fül_len mit Freudig_keit, um Got_tes
feucht, und meinte seiner Pflicht zu_feh_len, durft' er im Dien_ste sich nicht
recht; ihr kla_res Au_ge mit Ver_gnü_gen hing an den wohl_ge_stal_ten
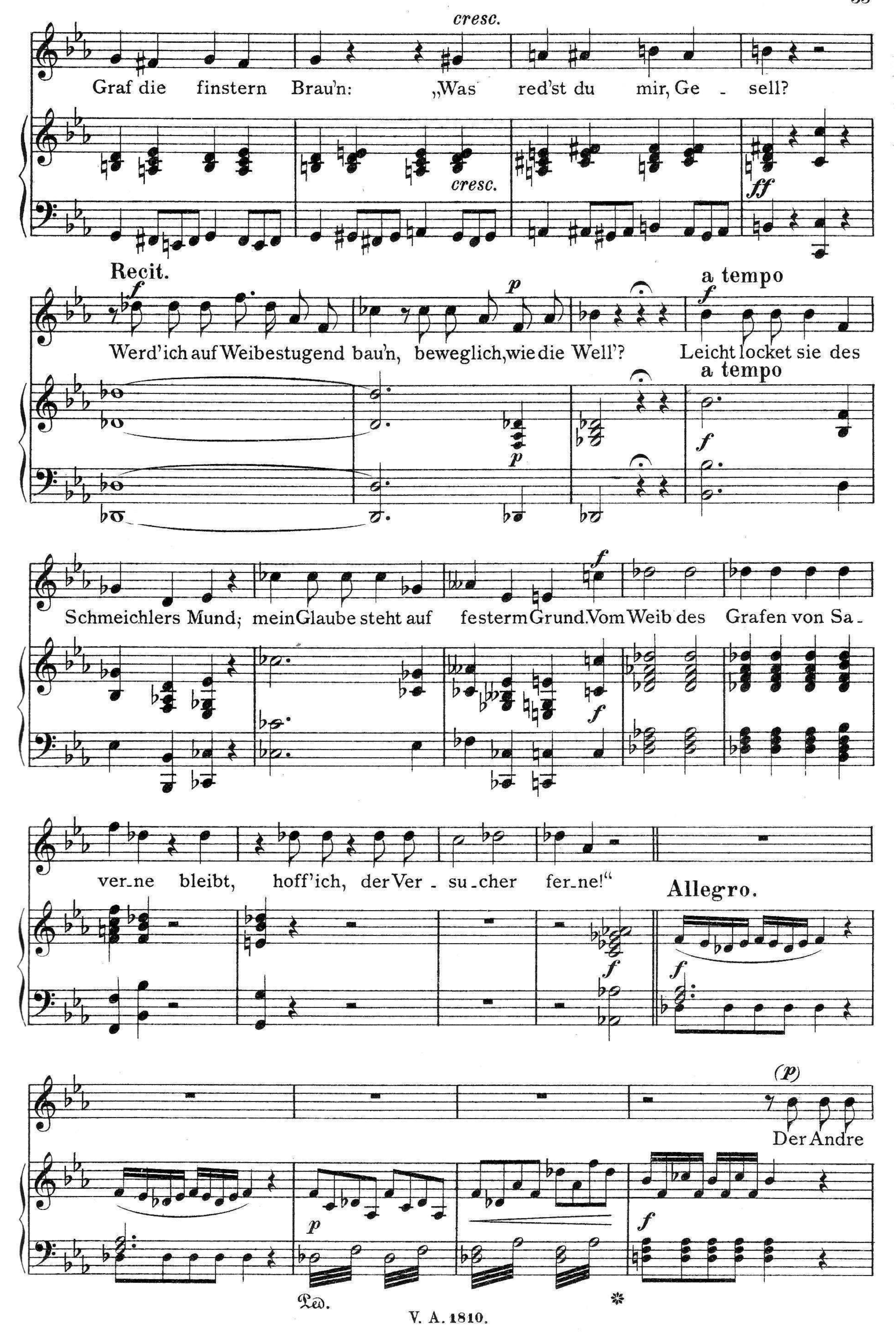

1.u.2.
3.
wil - - - - len.
quä - - - - len.
Zü - - - - gen.
[Allegro.]
Ob.
p
con espress.
sf
tr
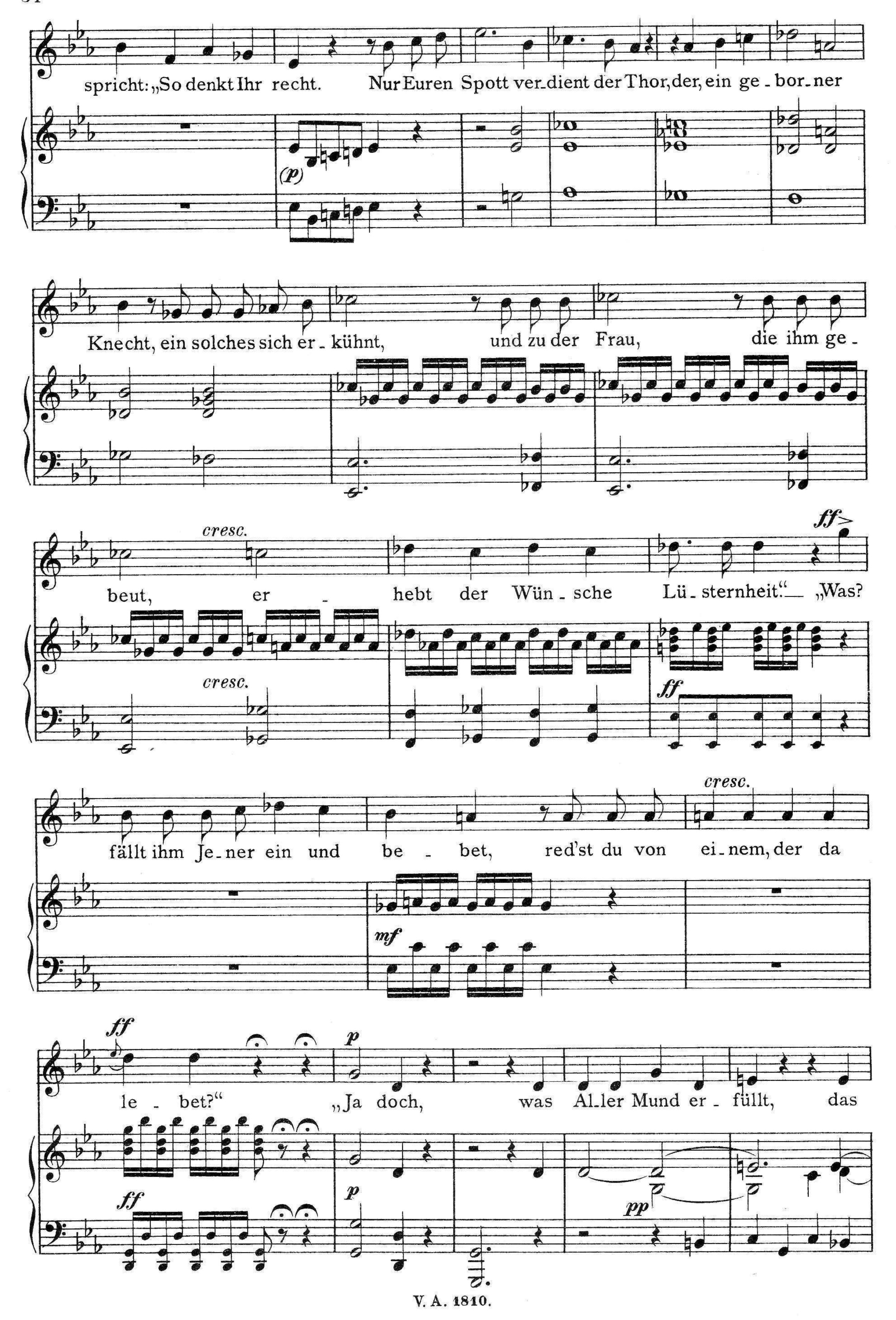

Moderato.
f
p
Ped.
f
tr
p
Ped.
f
Allegro.
p
Da_rob ent_brennt in Ro_berts Brust, des Jä_gers, gift'_ger
cresc.
Groll, dem längst von bö_ser Scha_den_lust die schwarze See_le
f
(m)f
schwoll, und trat zum Gra_fen, rasch zur That, und of_fen des Ver_
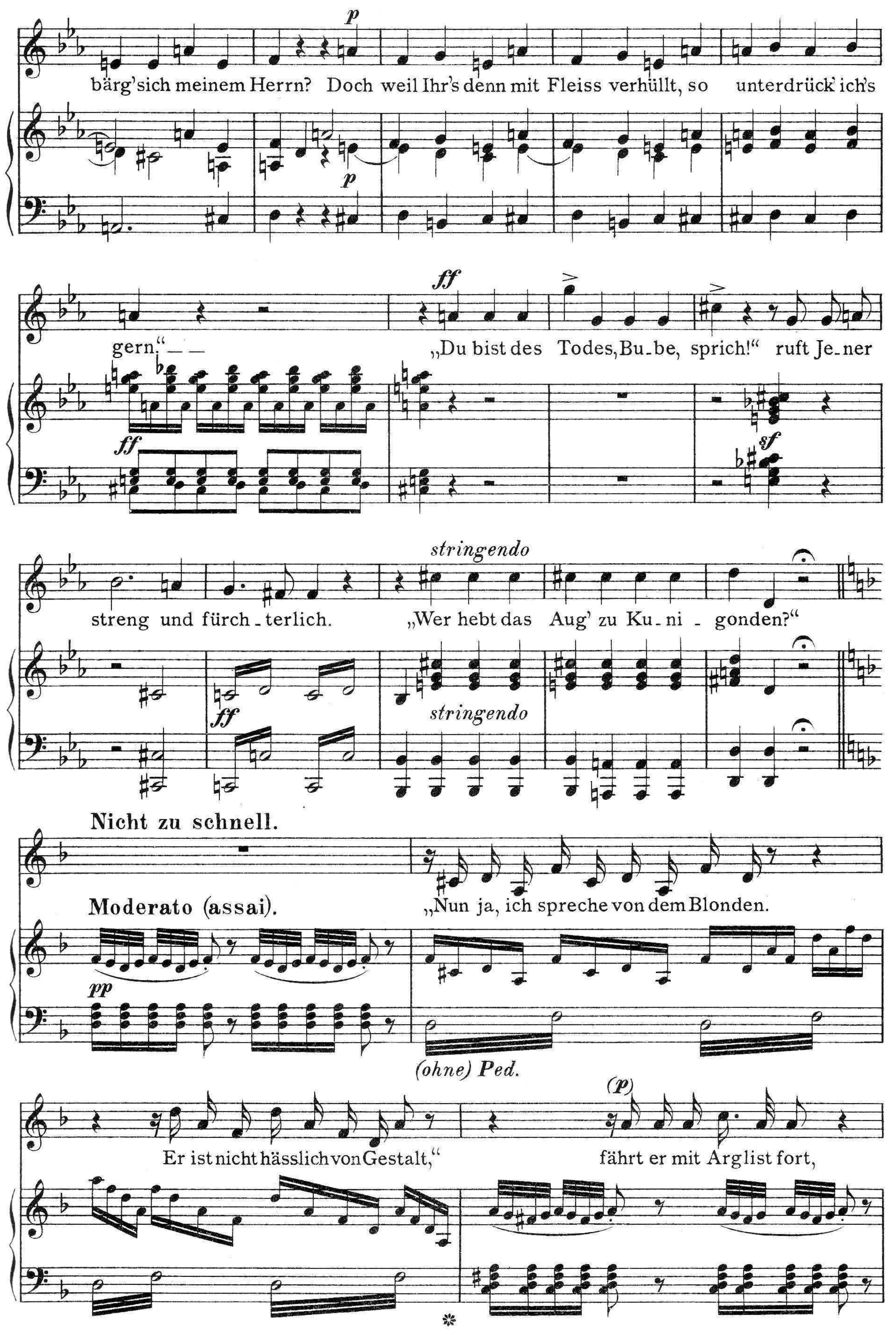

p
führers Rath, als einst vom Ja-gen heim sie ka-men, streut' ihm ins
p
Herz des Argwohns Samen:
Allegro.
f
(m)f pp (m)f
„Wie seid Ihr glücklich, ed - ler Graf," hub er voll Arg-list an, „Euch
(m)f
pp
(hämisch)
p
rau - bet nicht den gold-nen Schlaf des Zweifels gift' - ger
(m)f
p
(m)f
Zahn. Denn Ihr be -
f
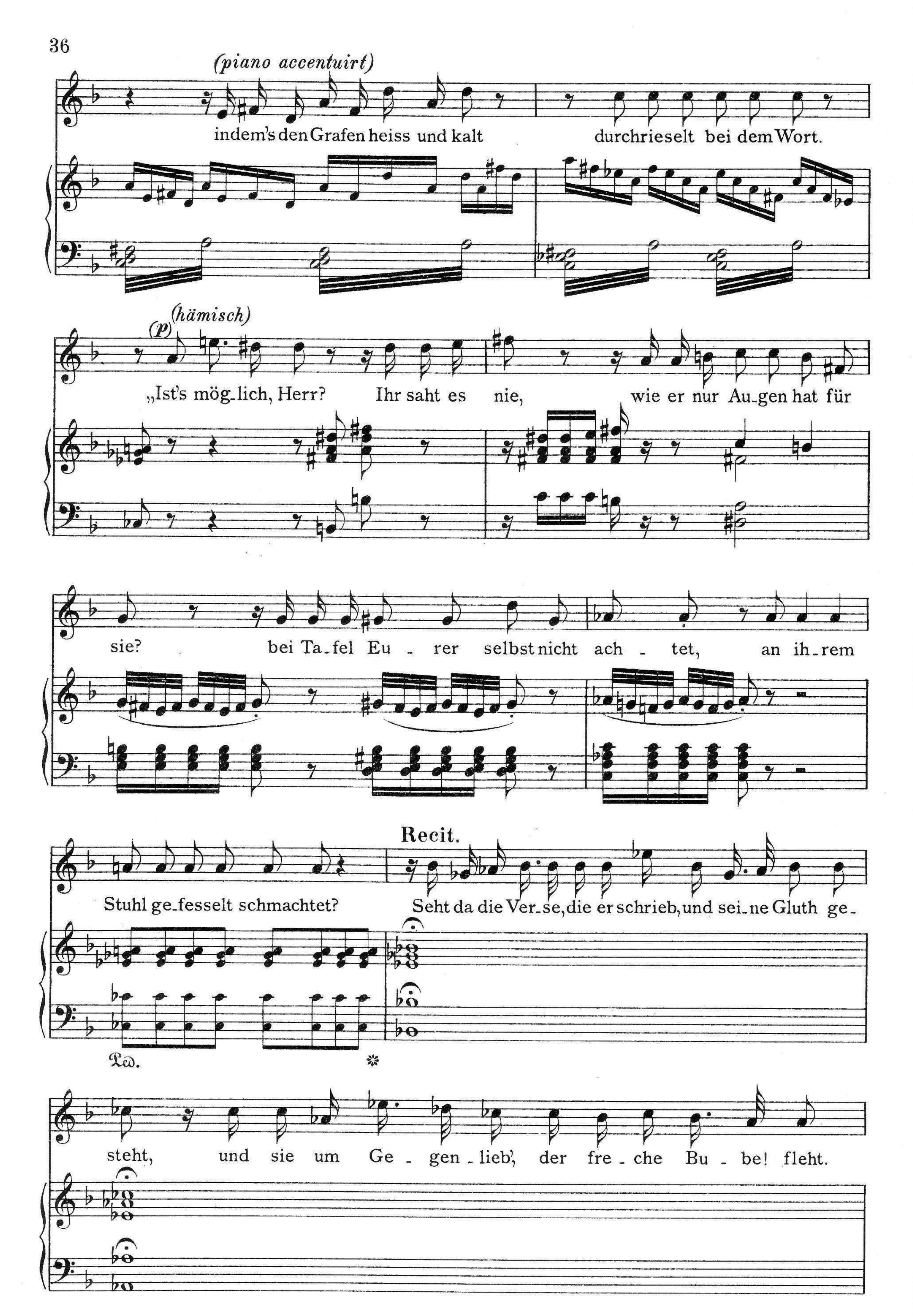


p
cresc.
sitzt ein ed_les Weib; es gür_tet Scham den keuschen Leib. Die fromme
(m)f
p
cresc.
p
Treu_e zu be - rü_cken,wird nim - - mer dem Ver - su_cher glü_cken."
sf
p
f
ff
f
p
p
Da rollt der
3
3


cresc.
Graf die finstern Brau'n: „Was red'st du mir, Ge - sell?
cresc.
ff
Recit.
f
p
a tempo
Werd' ich auf Weibestugend bau'n, beweglich, wie die Well'? Leicht locket sie des
a tempo
p
f
Schmeichlers Mund; mein Glaube steht auf festerm Grund. Vom Weib des Grafen von Sa -
f
ver - ne bleibt, hoff' ich, der Ver - su - cher fer - ne!"
Allegro.
f
(p)
Der Andre
p
f


cresc.
ff
mf
p
pp
(p)
spricht: „So denkt Ihr recht. Nur Euren Spott ver-dient der Thor, der, ein ge-bor-ner
Knecht, ein solches sich er-kühnt, und zu der Frau, die ihm ge-
beut, er-hebt der Wün-sche Lü-sternheit.“ — „Was?
fällt ihm Je-ner ein und be-bet, red'st du von ei-nem, der da
le-bet?“ „Ja doch, was Al-ler Mund er-füllt, das


p
bärg'sich meinem Herrn? Doch weil Ihr's denn mit Fleiss verhüllt, so unterdrück' ich's
p
ff
gern." — —
ff
„Du bist des Todes, Bu-be, sprich!" ruft Je-ner
sf
stringendo
streng und fürch-terlich.
„Wer hebt das Aug' zu Ku-ni-gonden?"
ff
stringendo
Nicht zu schnell.
Moderato (assai).
„Nun ja, ich spreche von dem Blonden.
pp
(ohne) Ped.
(p)
Er ist nicht hässlich von Gestalt,"
fährt er mit Arglist fort,


(piano accentuirt)
indem's den Grafen heiss und kalt durchrieselt bei dem Wort.
(hämisch)
(p)
„Ist's mög_lich, Herr? Ihr saht es nie, wie er nur Au_gen hat für
sie? bei Ta_fel Eu - rer selbst nicht ach - tet, an ih_rem
Stuhl ge_fesselt schmachtet?
Recit.
Seht da die Ver_se, die er schrieb, und sei_ne Gluth ge_
steht, und sie um Ge - gen_lieb', der fre_che Bu - be! fleht.

molto moderato, a tempo adagio

p

Die gnäd'-ge Grä-fin, sanft und weich, aus Mit-leid wohl ver-barg sie's

Clar.

p

Ped. *

(cresc.)

Euch; mich reu-et jetzt, dass mir's ent-fah-ren, denn, Herr, was habt Ihr zu be-

Ped. *

Allegro moderato.
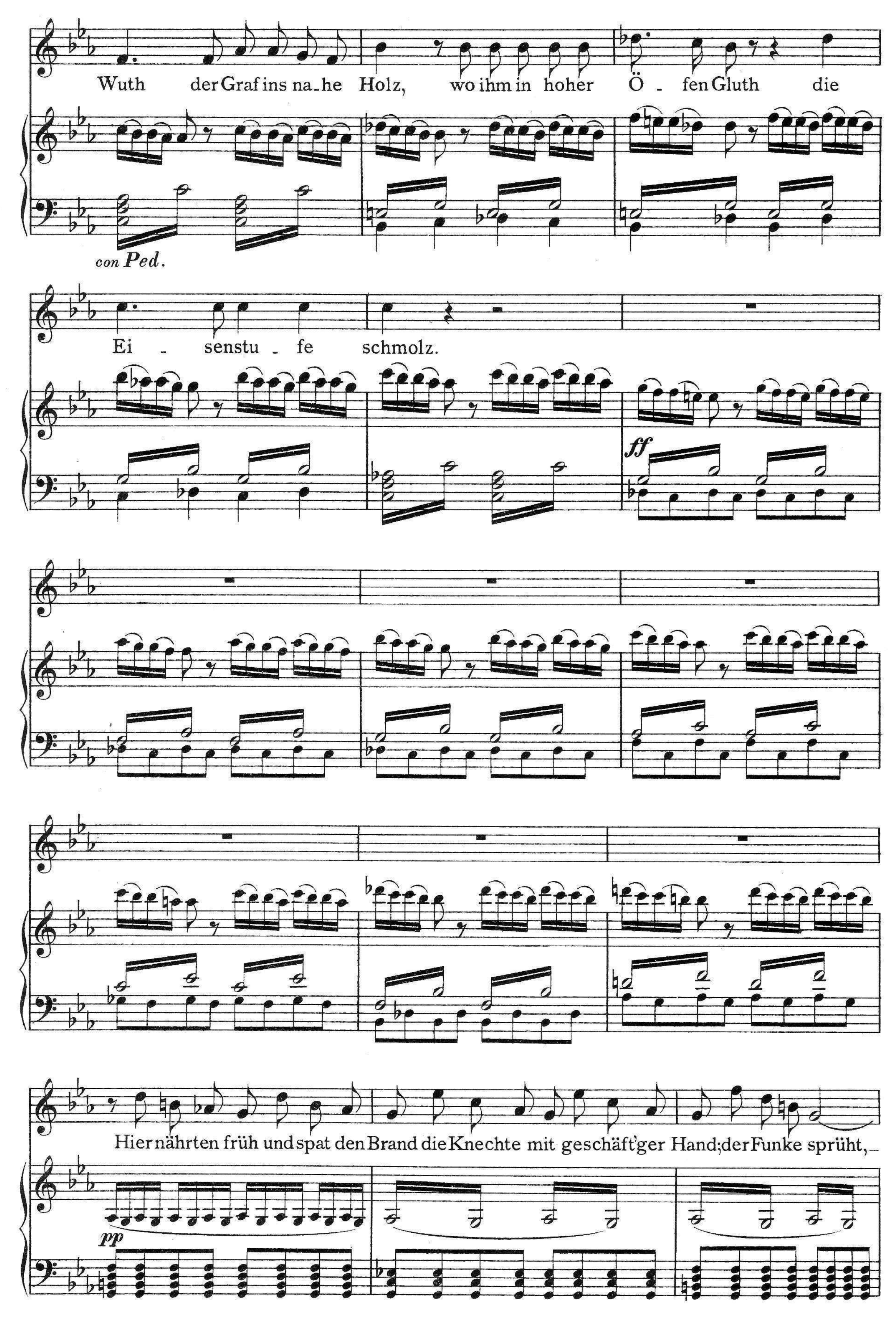
fahren?"
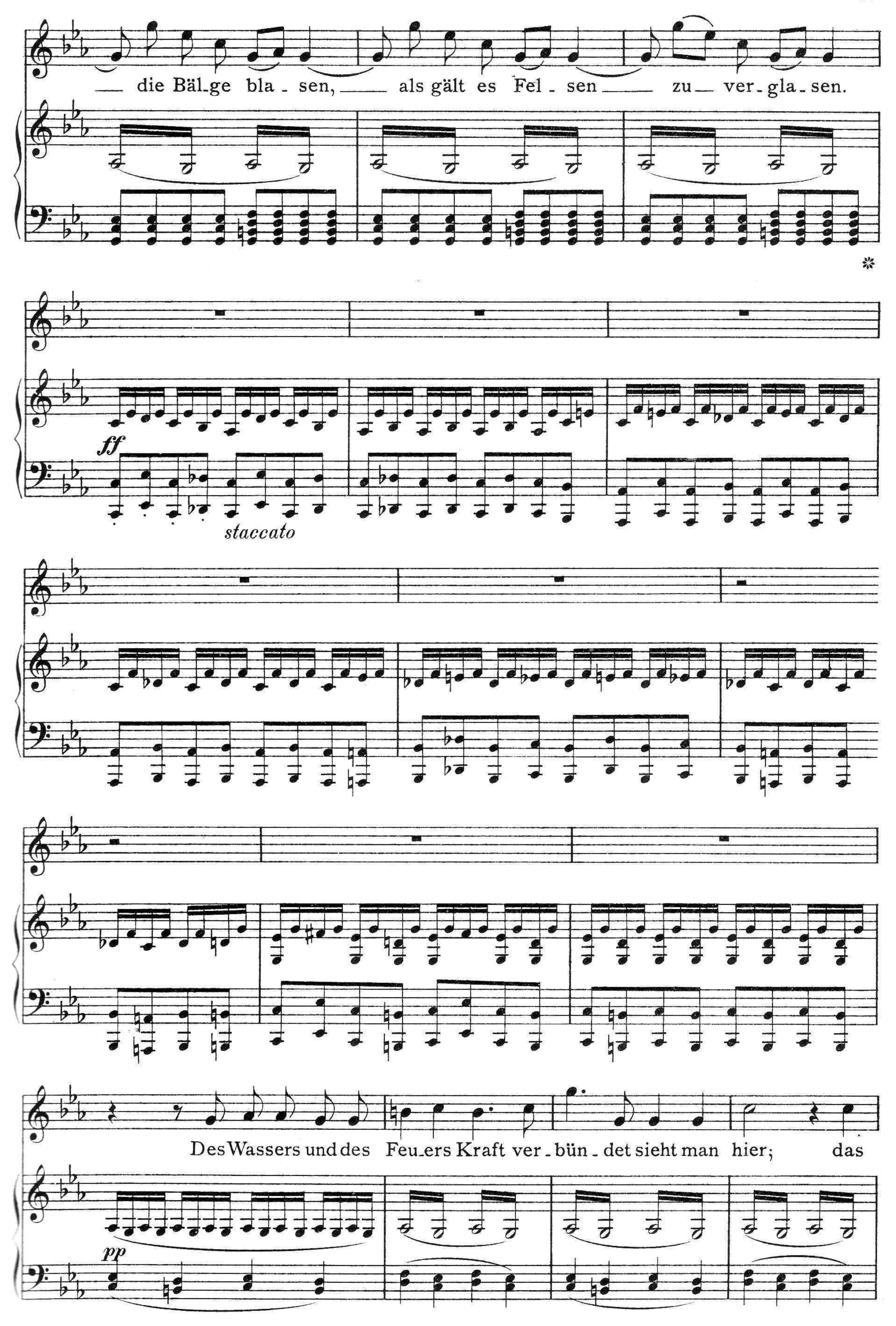
ff
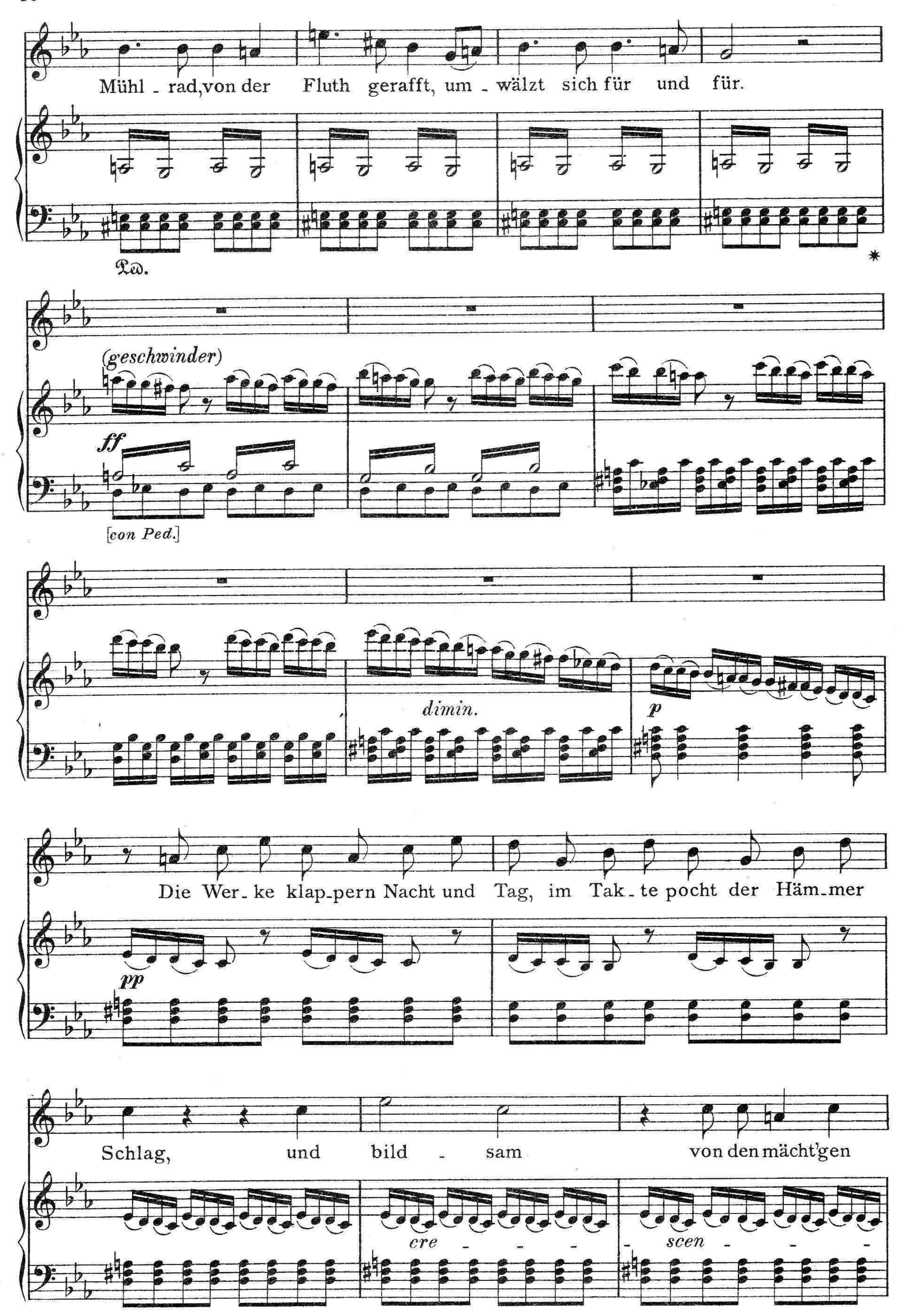
Ped. * *Ped.* * *con Ped.*
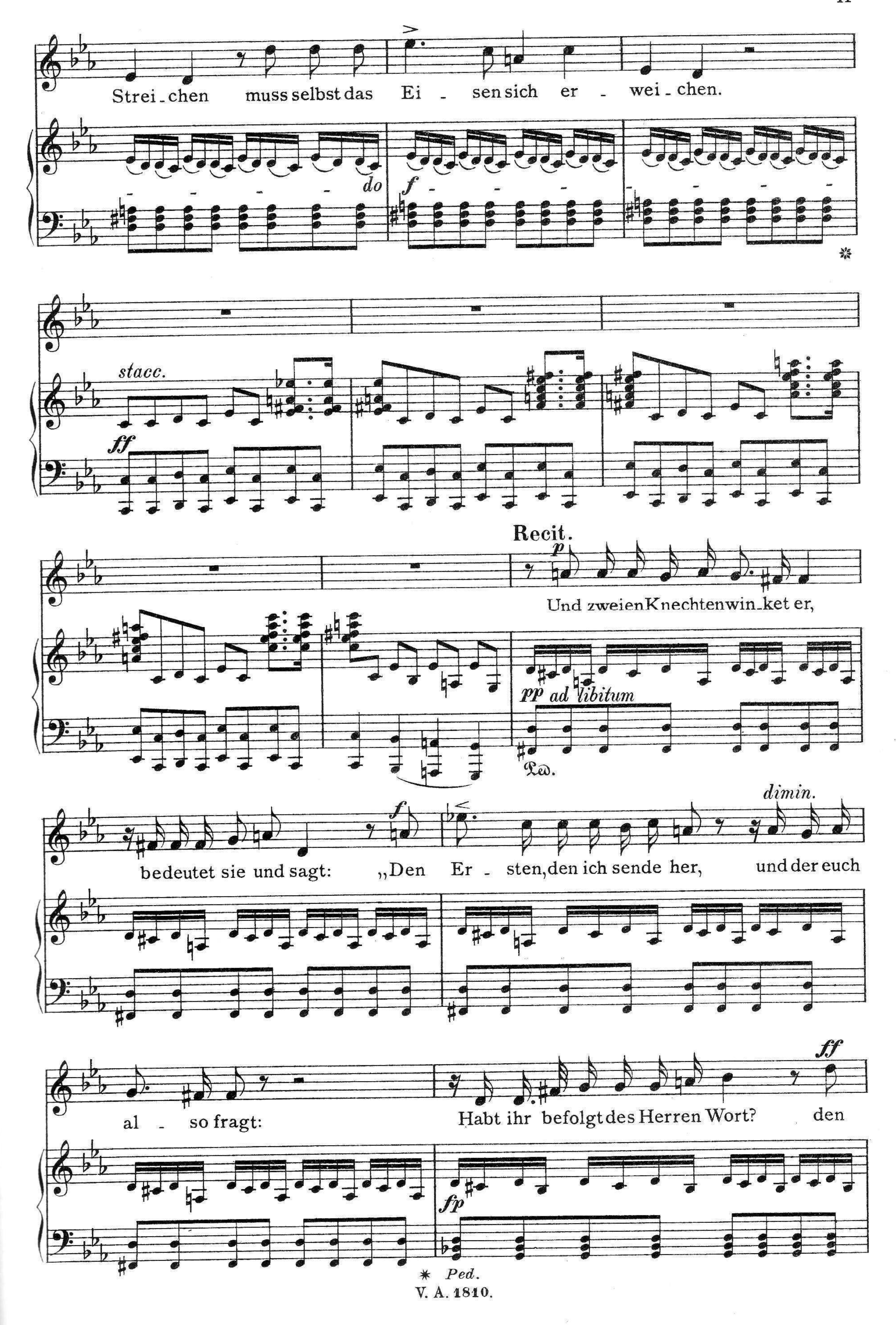
Da ritt in seines Zornes
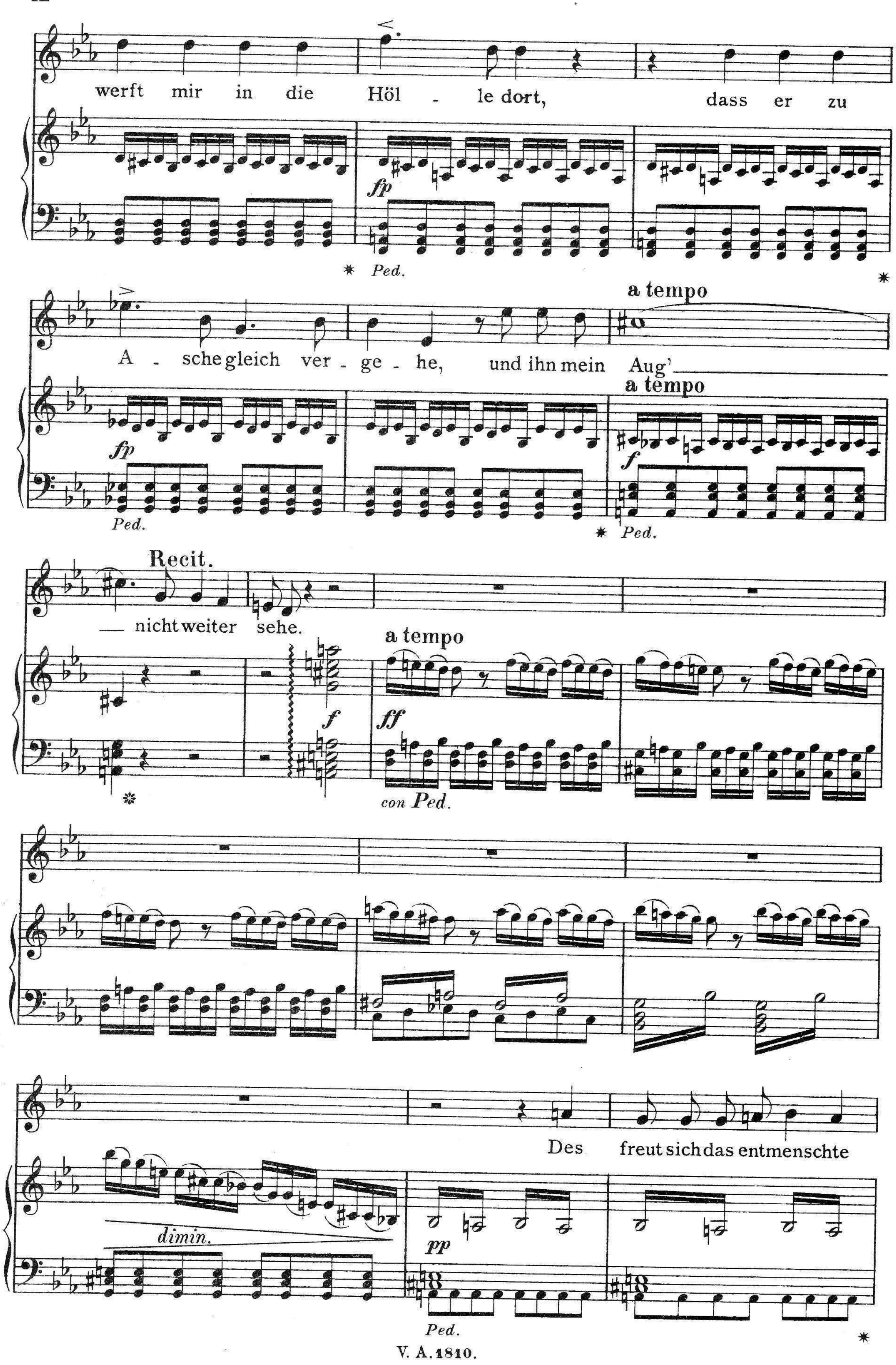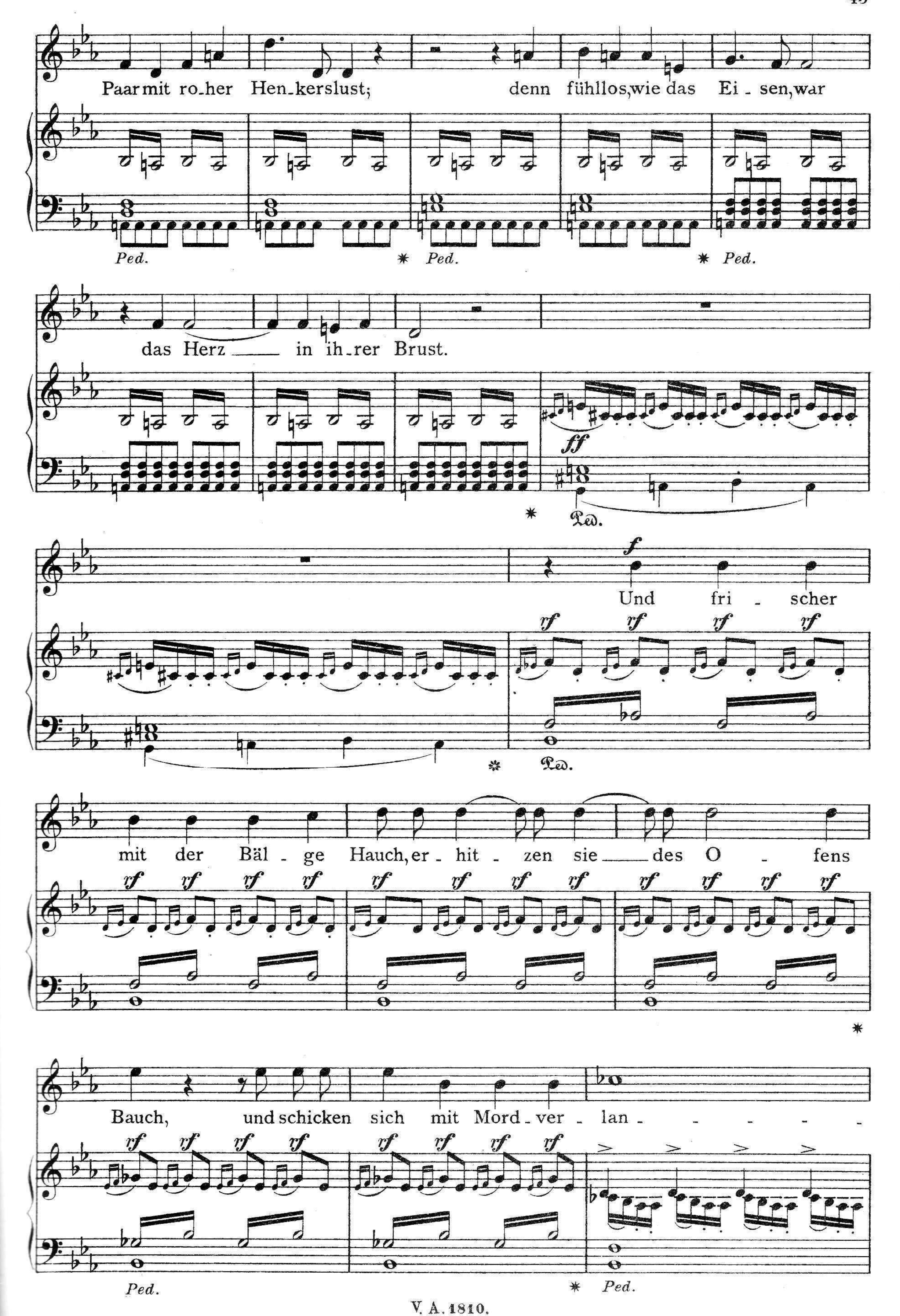
*


Wuth der Graf ins na_he Holz, wo ihm in hoher Ö _ fen Gluth die
con Ped.
Ei _ senstu _ fe schmolz.
ff
Hier nährten früh und spat den Brand die Knechte mit geschäft'ger Hand; der Funke sprüht, _
pp
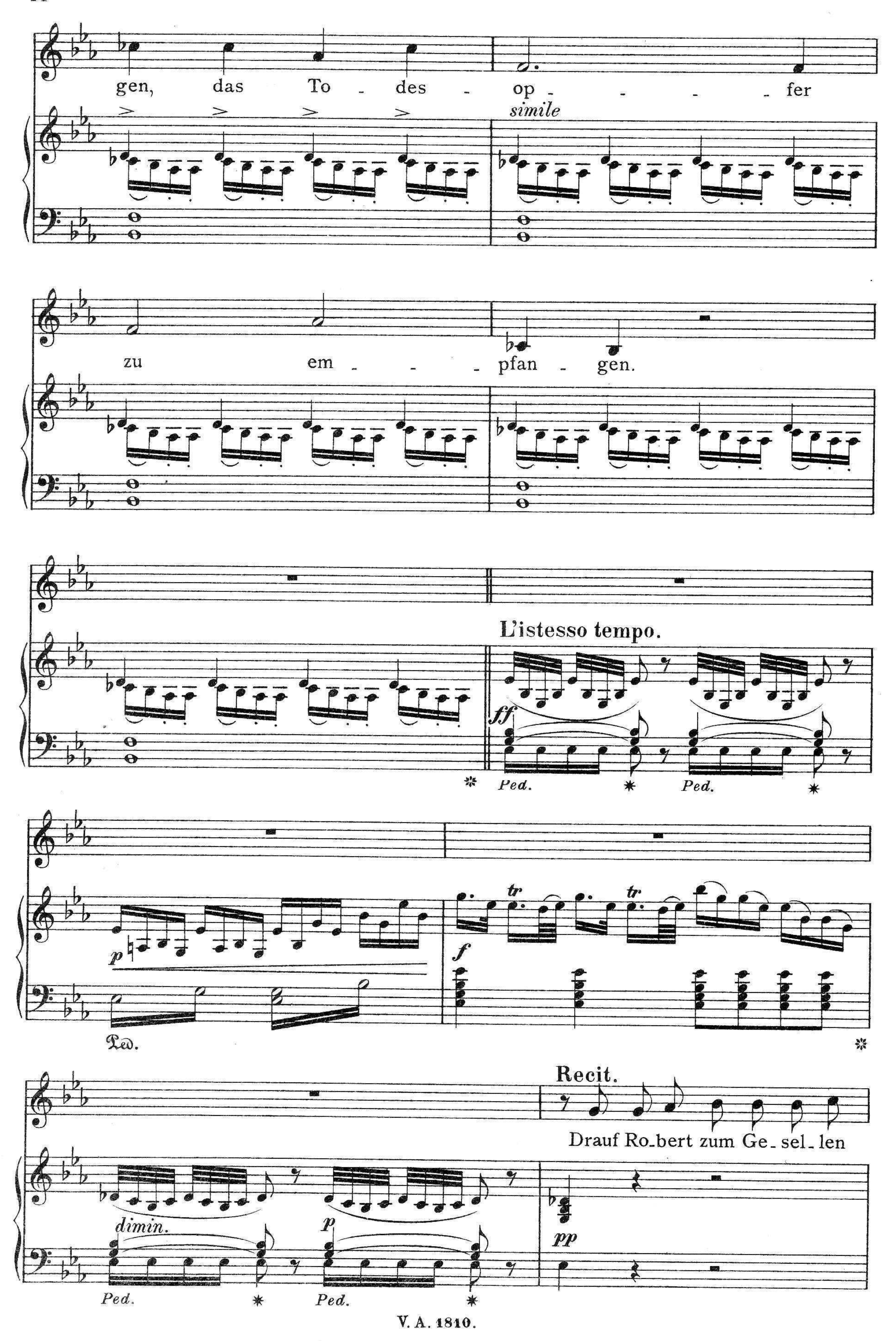

die Bäl-ge bla - sen,
als gält es Fel - sen
zu ver-gla-sen.
ff
staccato
pp
Des Wassers und des Feu-ers Kraft ver - bün - det sieht man hier; das
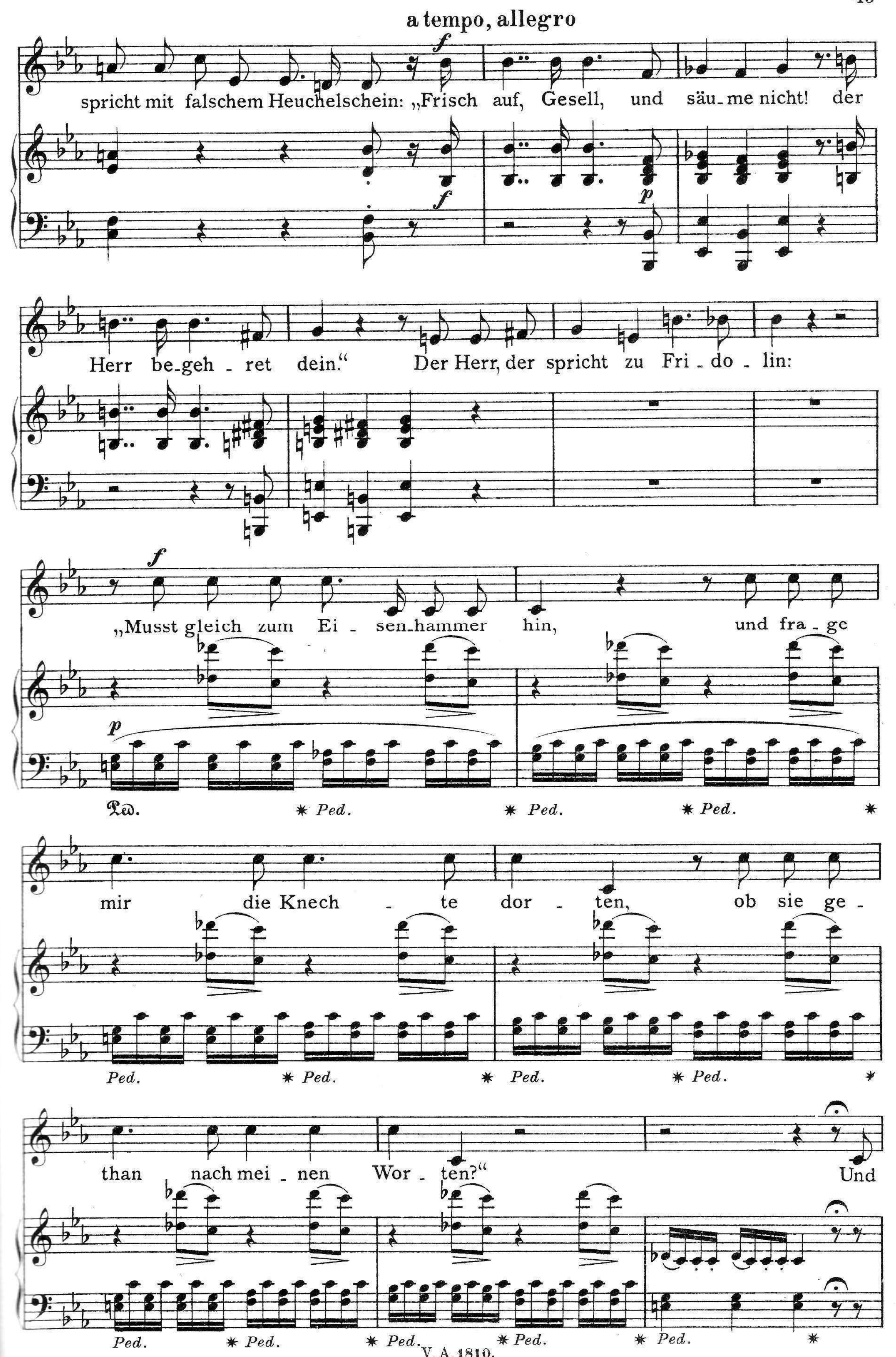

Mühl - rad, von der Fluth gerafft, um - wälzt sich für und für.
Ped.
(geschwinder)
ff
[con Ped.]
dimin.
p
Die Wer - ke klap - pern Nacht und Tag, im Tak - te pocht der Häm - mer
pp
Schlag, und bild - sam von den mächt'gen
cre - - - - scen - - - -
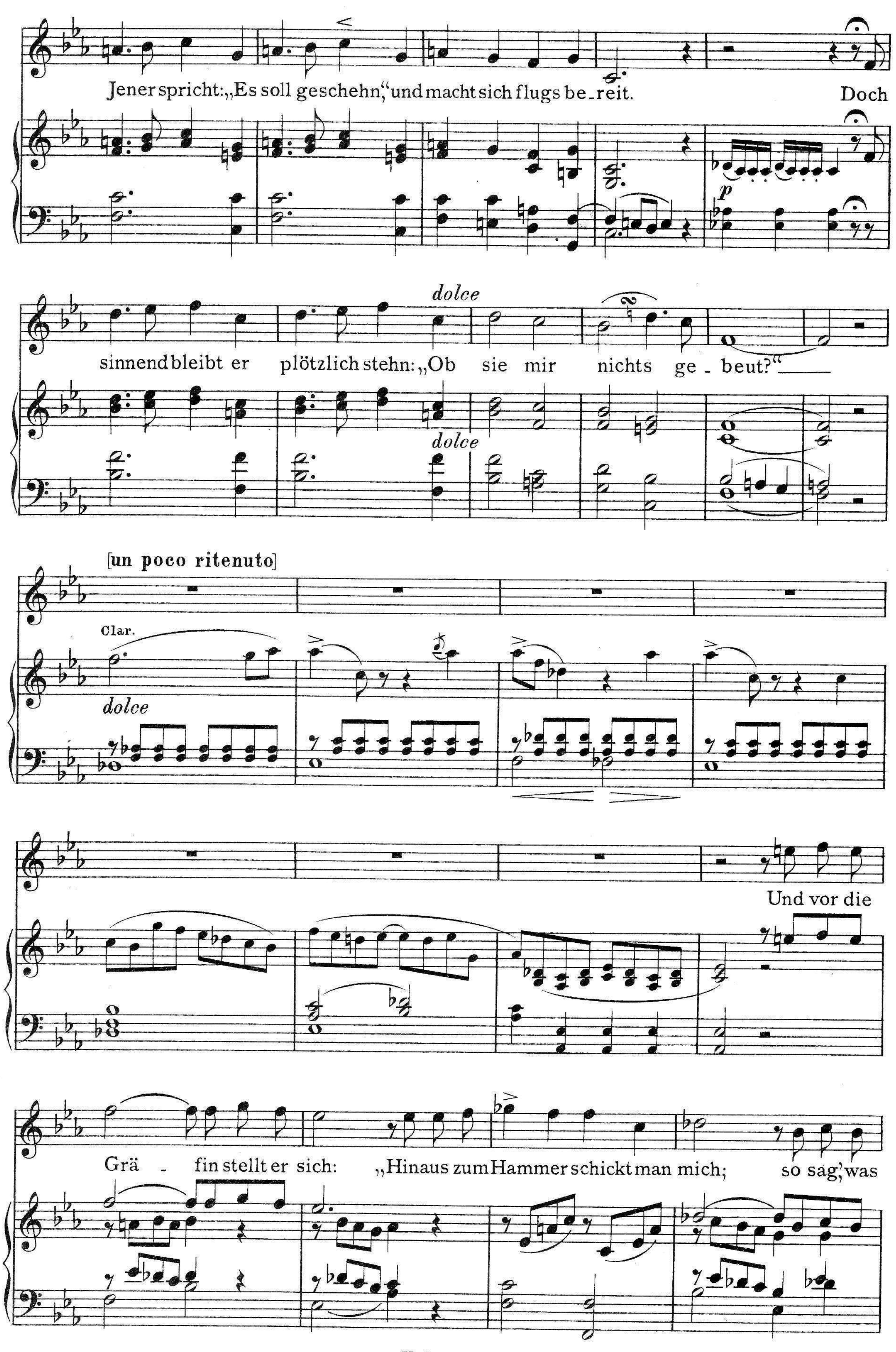

Strei - chen muss selbst das Ei - sen sich er - wei - chen.
do
f
stacc.
ff
Recit.
p
Und zweien Knechten win - ket er,
pp ad libitum
Ped.
f
dimin.
bedeutet sie und sagt: „Den Er - sten, den ich sende her, und der euch
al - so fragt: Habt ihr befolgt des Herren Wort? den
fp
ff
* Ped.


werft mir in die Höl - le dort, dass er zu
fp
Ped.
A - sche gleich ver - ge - he, und ihn mein Aug'
a tempo
fp
Ped.
a tempo
f
Ped.
Recit.
nicht weiter sehe.
a tempo
f
ff
con Ped.
dimin.
Des freut sich das entmenschte
pp
Ped.


Paar mit ro_her Hen_kerslust; denn fühllos, wie das Ei_sen, war
Ped.
Ped.
Ped.
das Herz in ih_rer Brust.
ff
Ped.
f
Und fri_scher
rf
Ped.
mit der Bäl_ge Hauch, er_hit_zen sie des O_fens
Bauch, und schicken sich mit Mord_ver_lan_
Ped.
Ped.


gen, das To - des - op - - - - fer
simile
zu em - - - pfan - gen.
L'istesso tempo.
ff
Ped.
Ped.
p
Ped.
f
tr
tr
Recit.
Drauf Ro-bert zum Ge-sel-len
dimin.
p
pp
Ped.
Ped.


a tempo, allegro
f
spricht mit falschem Heuchelschein: „Frisch auf, Gesell, und säu-me nicht! der
f
p
Herr be-geh-ret dein.“ Der Herr, der spricht zu Fri-do-lin:
f
„Musst gleich zum Ei-sen-hammer hin, und fra-ge
p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
mir die Knech-te dor-ten, ob sie ge-
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
than nach mei-nen Wor-ten?“ Und
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


Jener spricht: „Es soll geschehn," und macht sich flugs be-reit.
Doch
sinnend bleibt er plötzlich stehn: „Ob sie mir nichts ge-beut?"
dolce
dolce
p
[un poco ritenuto]
Clar.
dolce
Und vor die
Grä-fin stellt er sich: „Hinaus zum Hammer schickt man mich; so sag', was
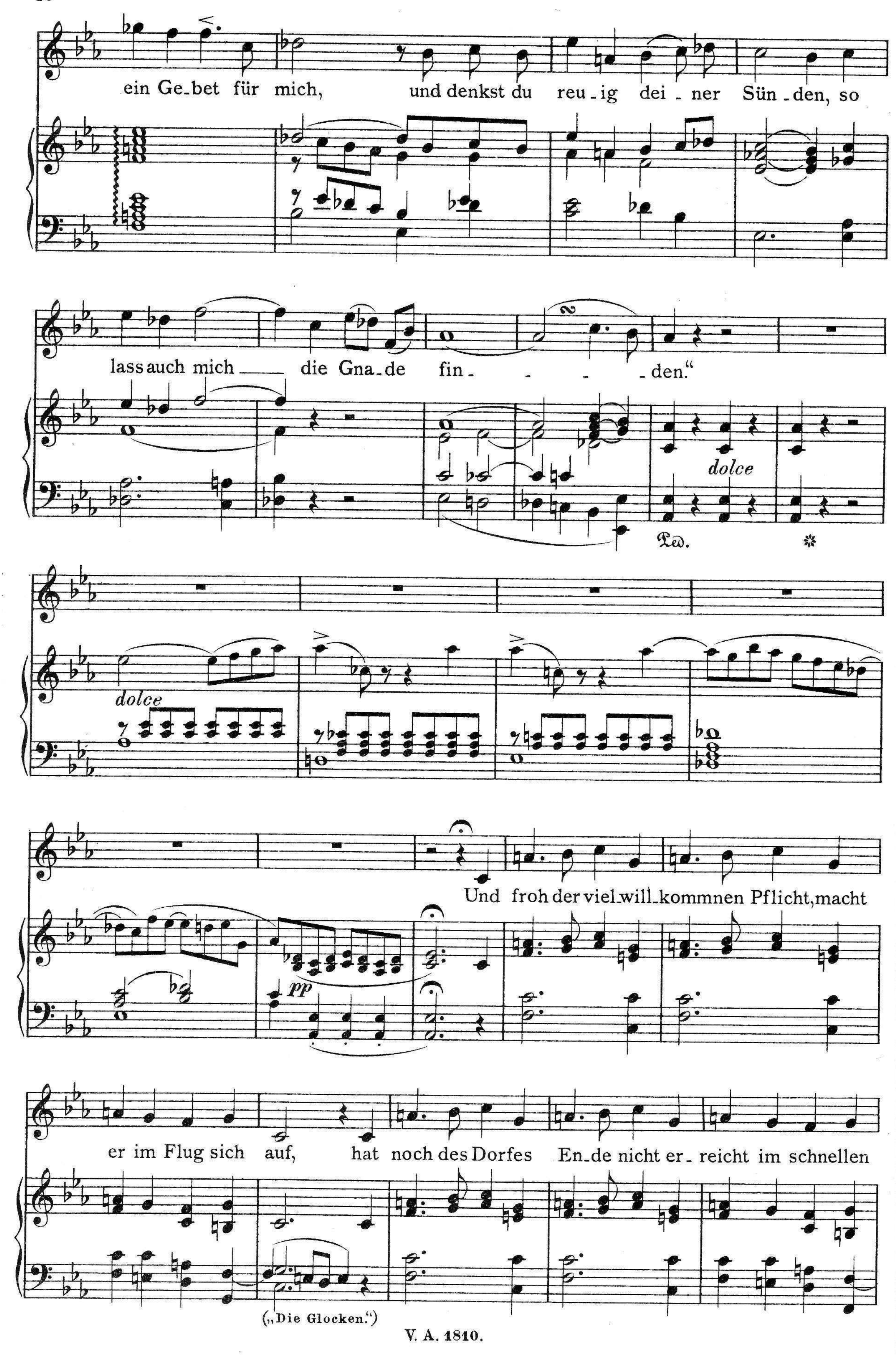


kann ich dir ver - rich-ten? Denn dir ge-hö - ren mei-ne Pflich - - - - ten."

dolce
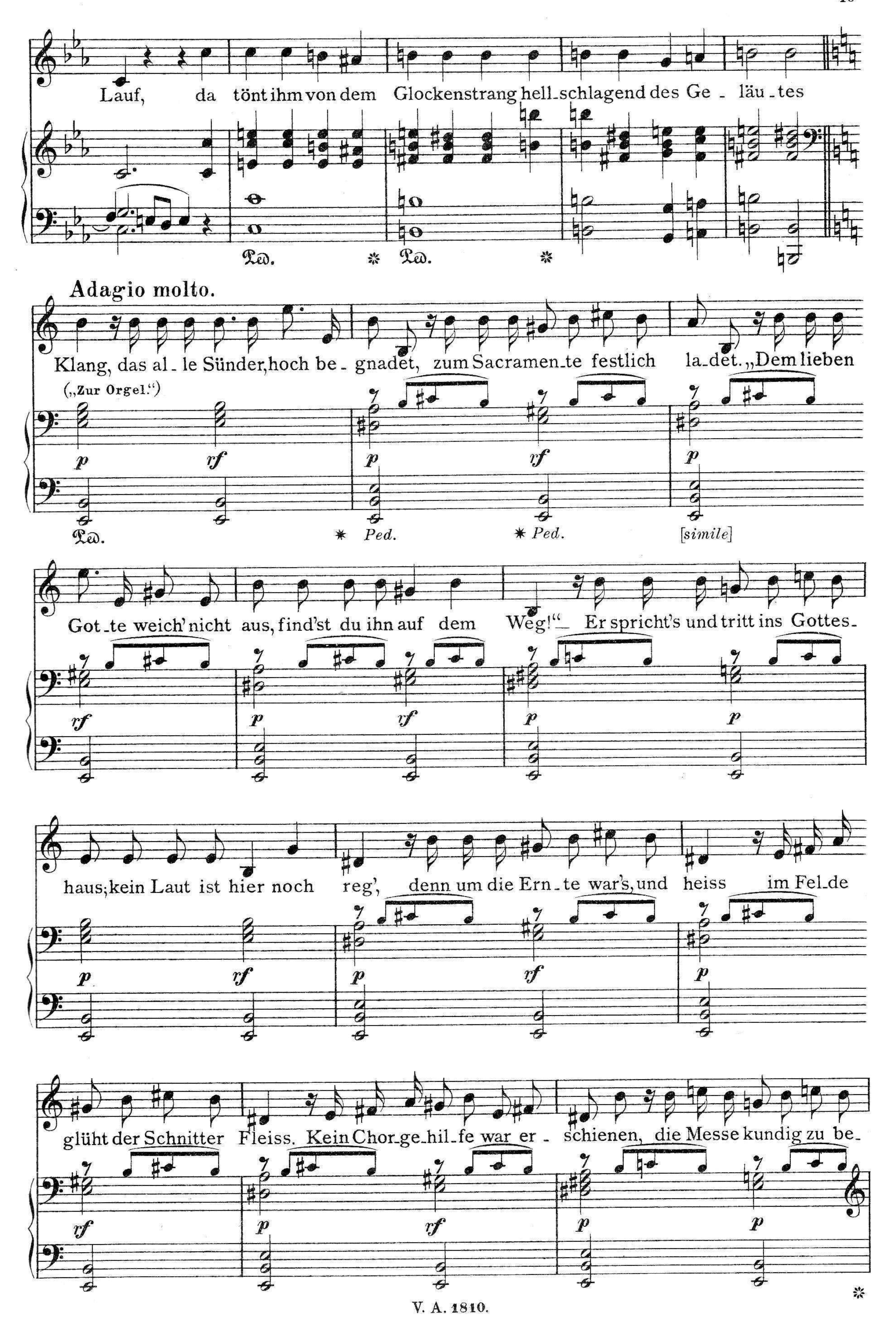
Da-*p* rauf die Da-me von Savern ver - setzt mit sanf-tem Ton: „Die heil'ge Mes-se hört' ich gern, doch liegt mir krank der Sohn.
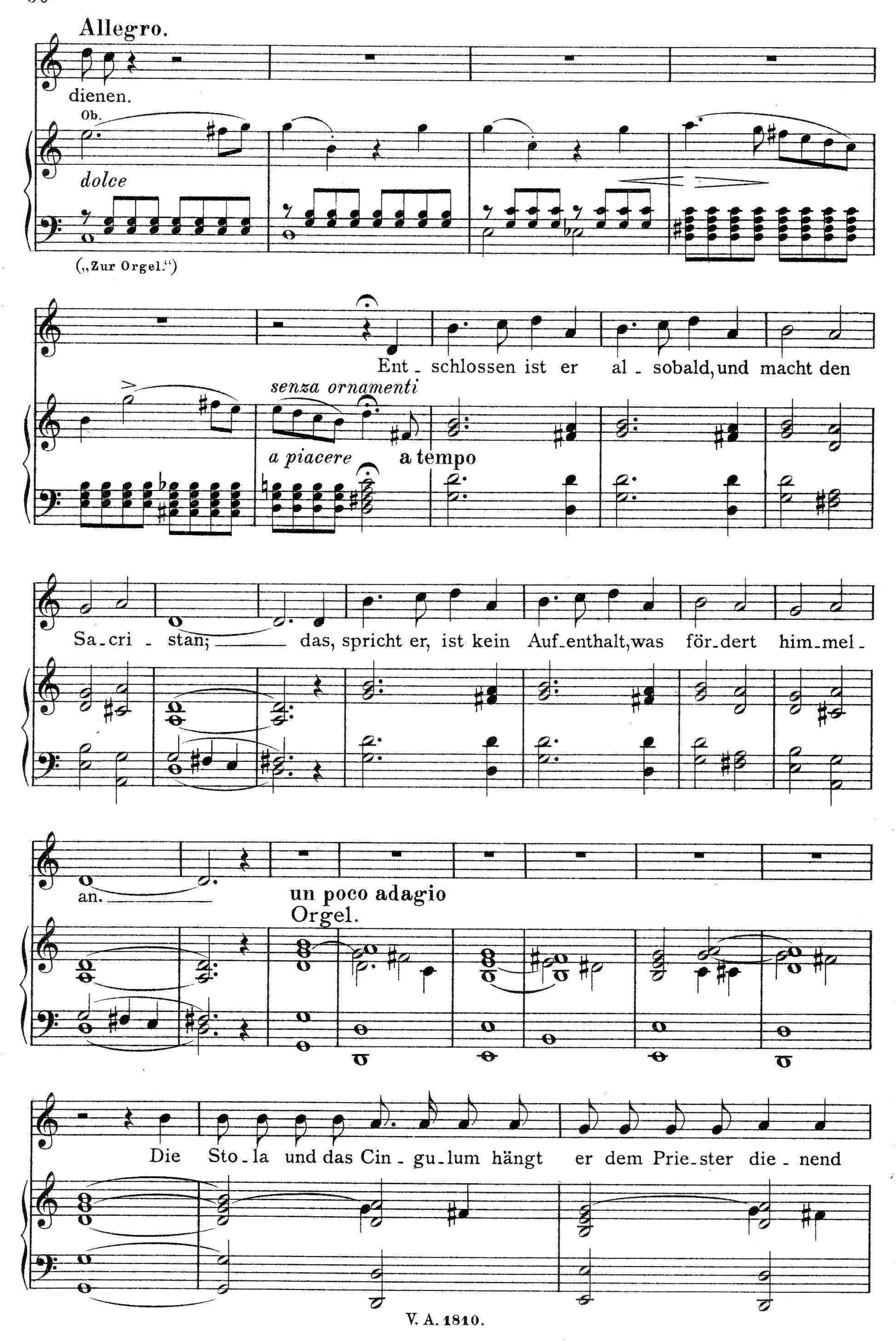
dolce
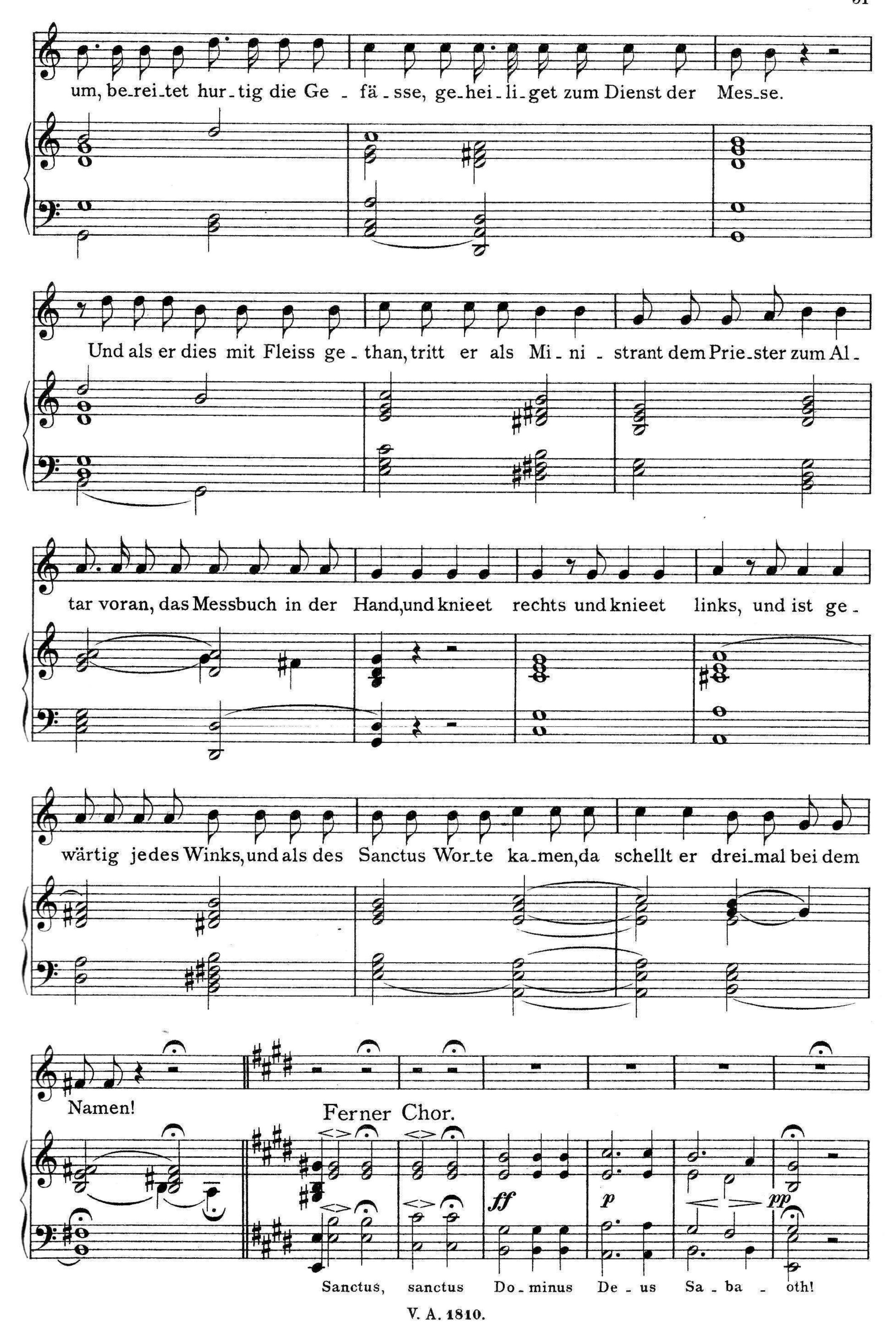
So gehe denn, — mein Kind, und sprich in Andacht
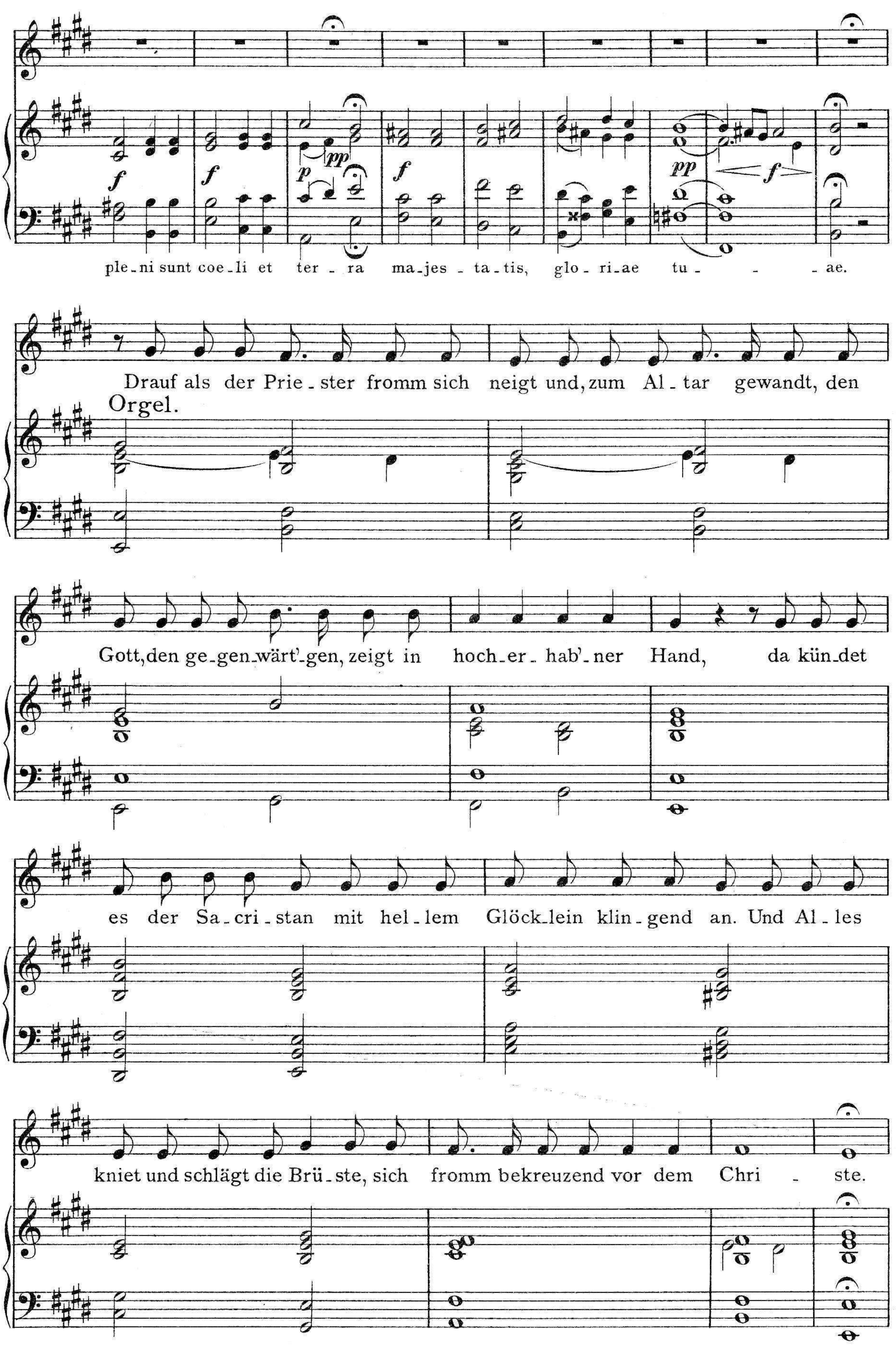

ein Ge_bet für mich, und denkst du reu_ig dei_ner Sün_den, so
lass auch mich die Gna_de fin - - - _den."
dolce
Ped.
dolce
pp
Und froh der viel_will_kommnen Pflicht, macht
er im Flug sich auf, hat noch des Dorfes En_de nicht er_reicht im schnellen
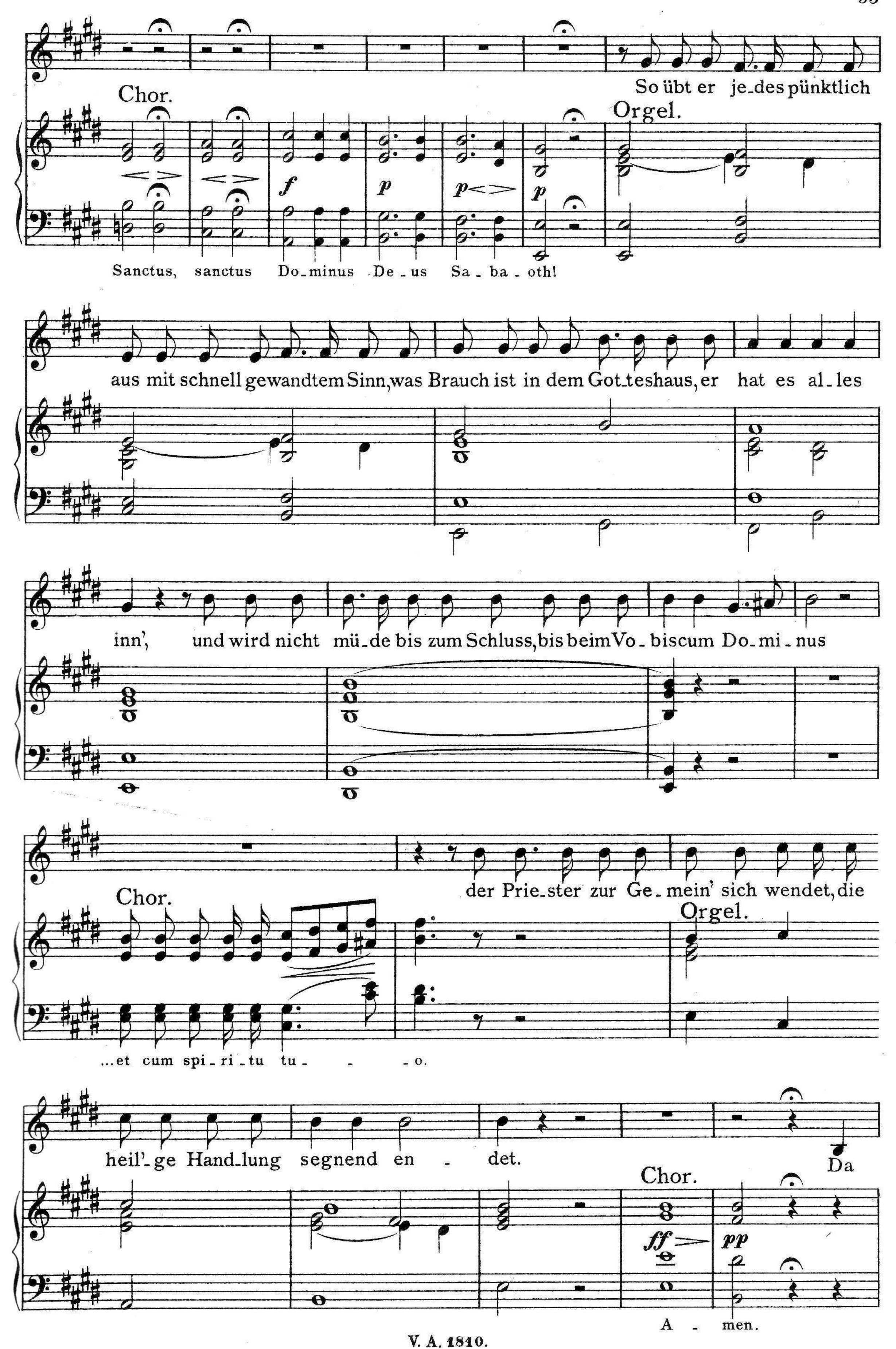
("Die Glocken.")
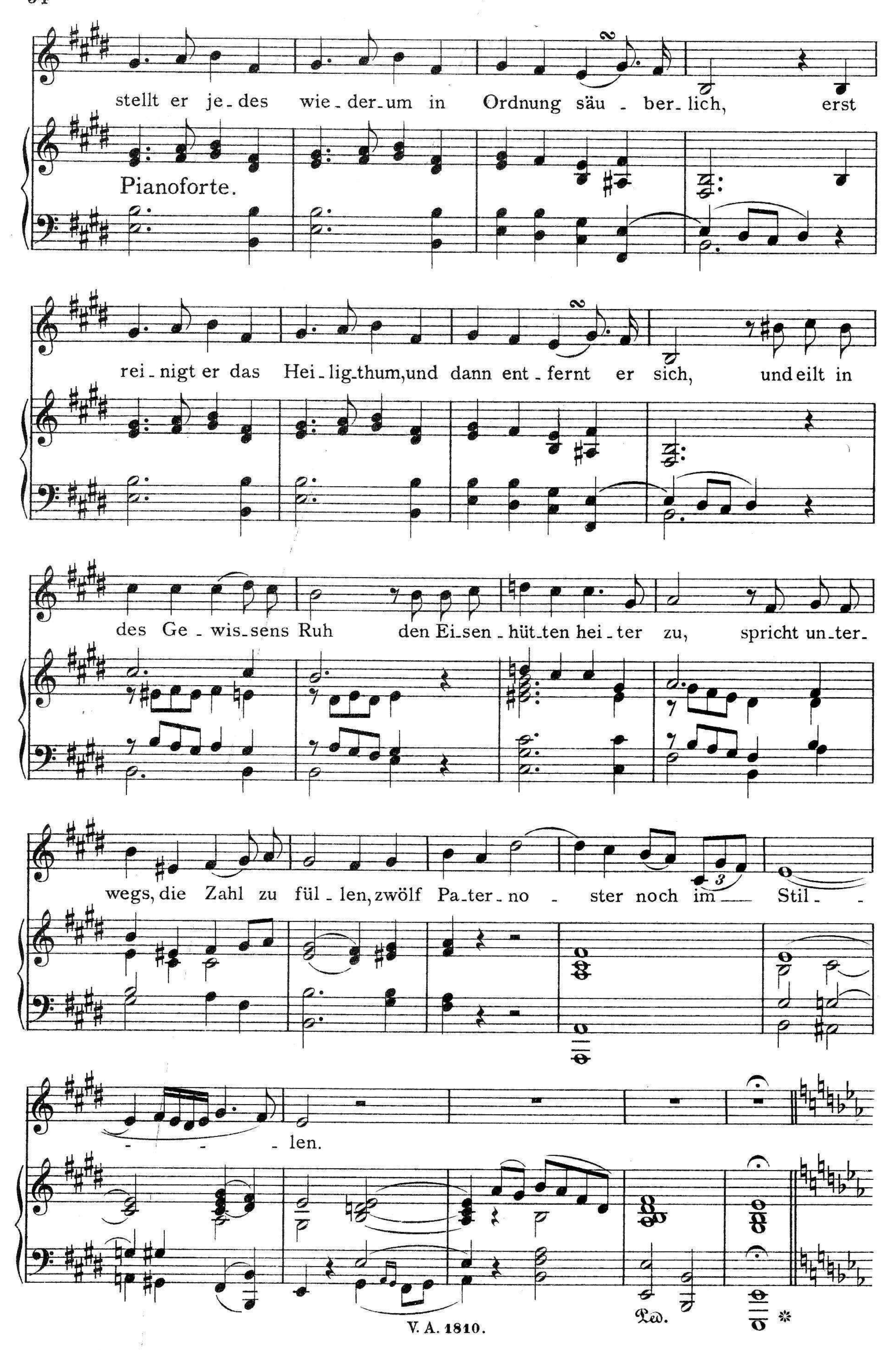

Lauf, da tönt ihm von dem Glockenstrang hell-schlagend des Ge-läu-tes
Adagio molto.
Klang, das al-le Sünder, hoch be-gnadet, zum Sacramen-te festlich la-det. „Dem lieben
(„Zur Orgel.")
p
rf
[simile]
Got-te weich' nicht aus, find'st du ihn auf dem Weg!"— Er spricht's und tritt ins Gottes-
haus; kein Laut ist hier noch reg', denn um die Ern-te war's, und heiss im Fel-de
glüht der Schnitter Fleiss. Kein Chor-ge-hil-fe war er-schienen, die Messe kundig zu be-
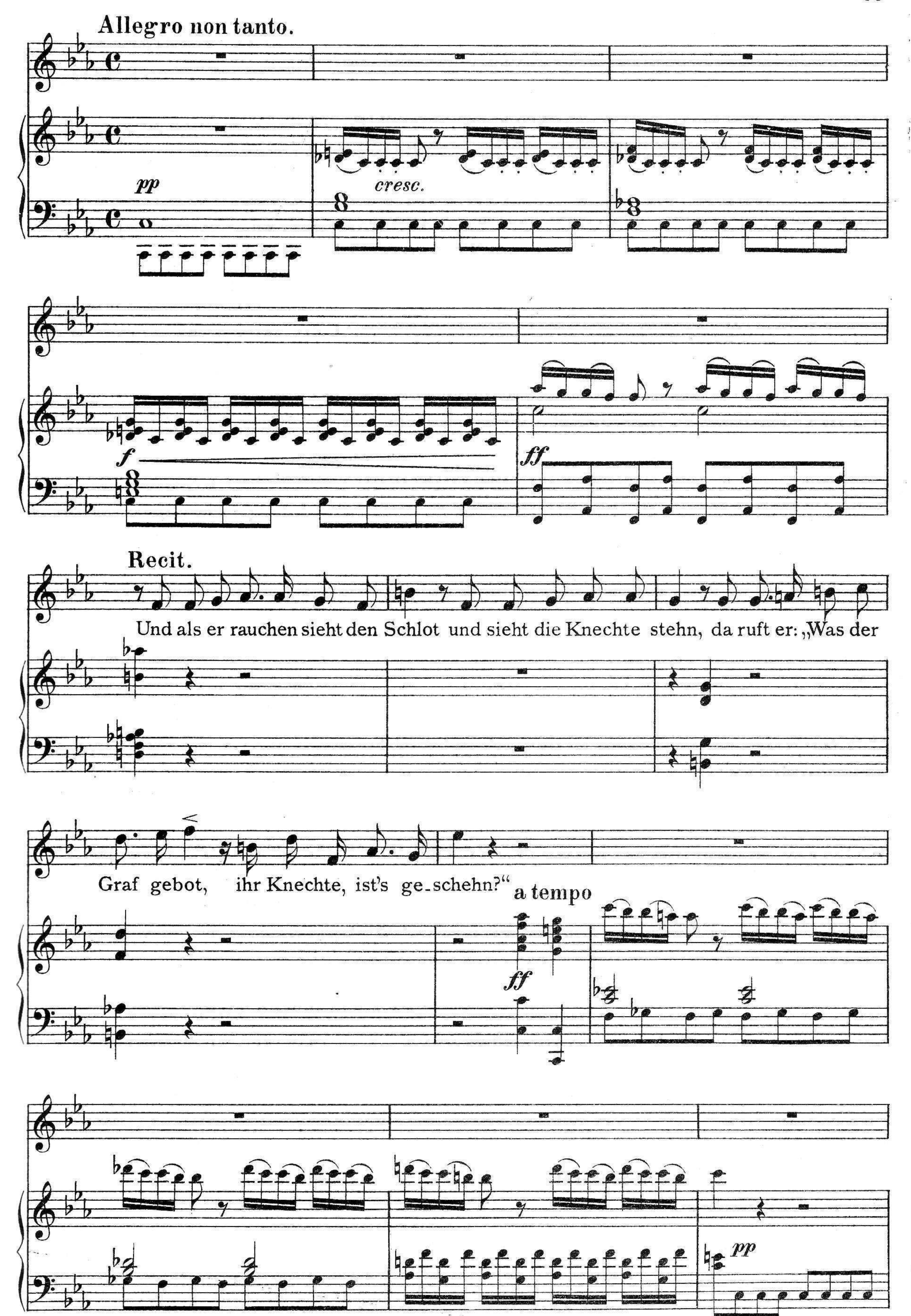

Allegro.
dienen.
Ob.
dolce
(„Zur Orgel.“)
Ent - schlossen ist er al - sobald, und macht den
senza ornamenti
a piacere
a tempo
Sa - cri - stan; das, spricht er, ist kein Auf - enthalt, was för - dert him - mel -
an.
un poco adagio
Orgel.
Die Sto - la und das Cin - gu - lum hängt er dem Prie - ster die - nend
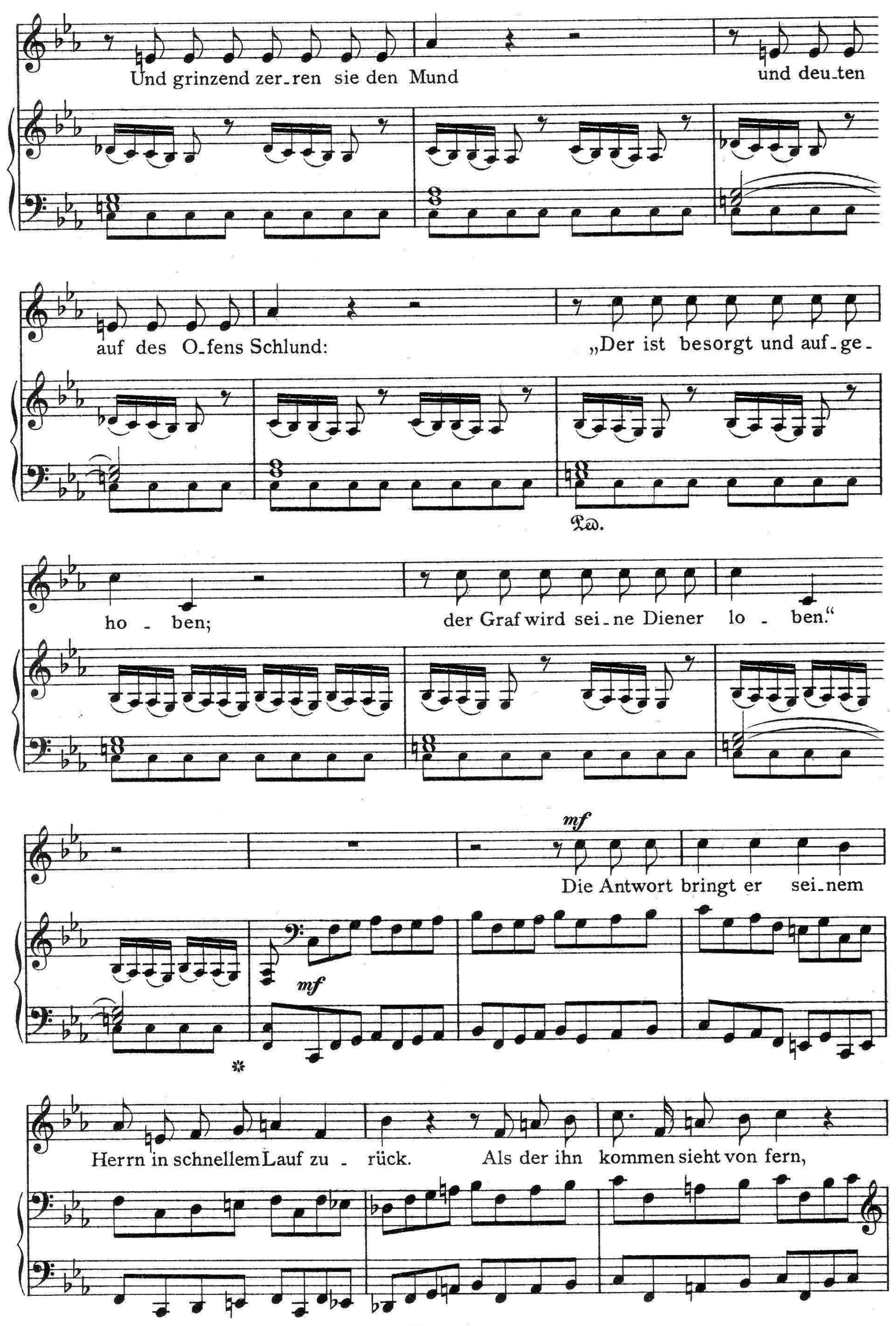

um, be-rei-tet hur-tig die Ge-fä-sse, ge-hei-li-get zum Dienst der Mes-se.
Und als er dies mit Fleiss ge-than, tritt er als Mi-ni-strant dem Prie-ster zum Al-
tar voran, das Messbuch in der Hand, und knieet rechts und knieet links, und ist ge-
wärtig jedes Winks, und als des Sanctus Wor-te ka-men, da schellt er drei-mal bei dem
Namen!
Ferner Chor.
ff
p
pp
Sanctus, sanctus Do-minus De-us Sa-ba-oth!
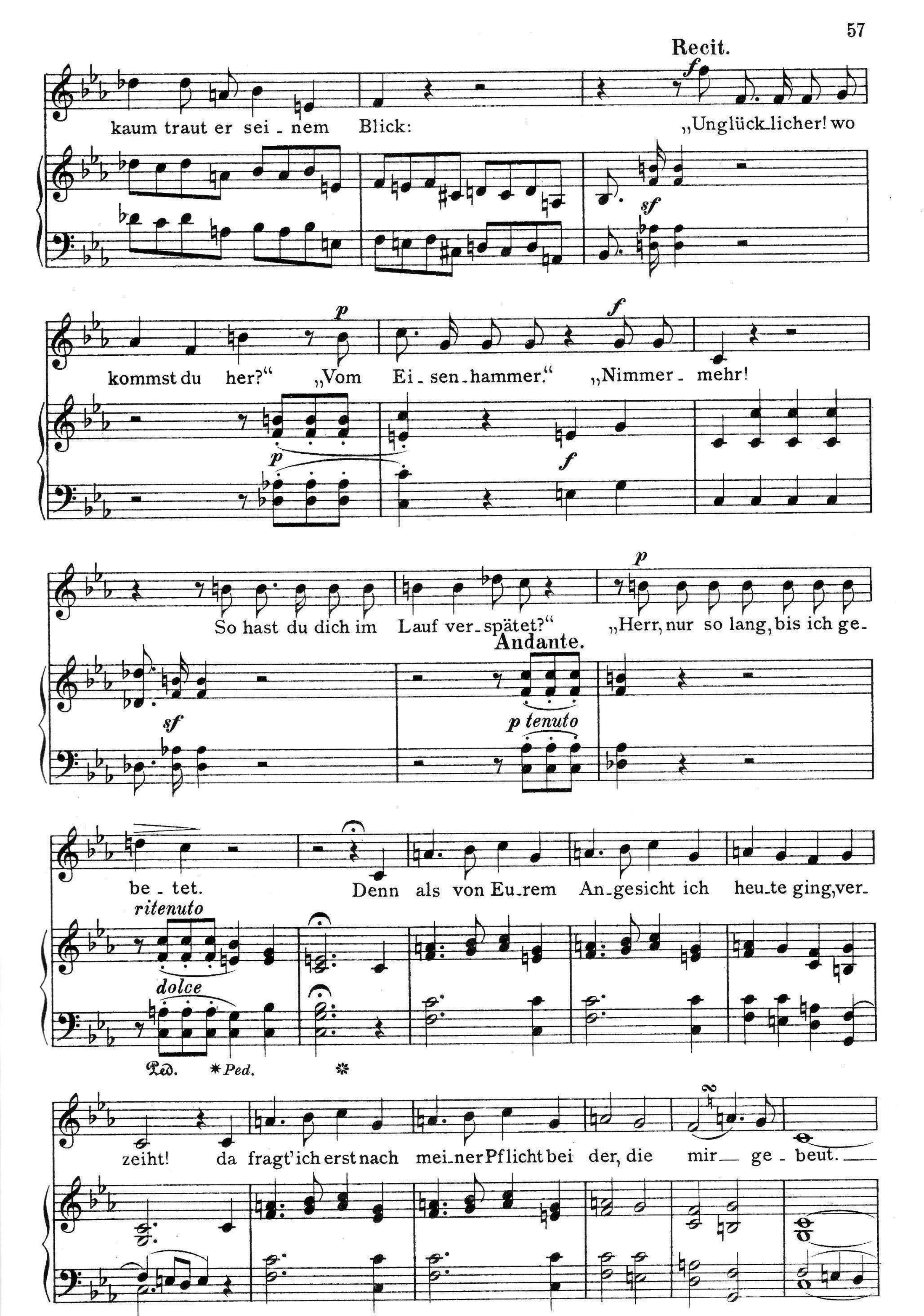

f
f
p
pp
f
pp
f
ple_ni sunt coe_li et ter _ ra ma_jes _ ta_tis, glo_ ri_ae tu _ _ _ae.
Drauf als der Prie_ster fromm sich neigt und, zum Al_tar gewandt, den
Orgel.
Gott, den ge_gen_wärt'_gen, zeigt in hoch_er_hab'_ner Hand, da kün_det
es der Sa_cri_stan mit hel_lem Glöck_lein klin_gend an. Und Al_les
kniet und schlägt die Brü_ste, sich fromm bekreuzend vor dem Chri _ ste.
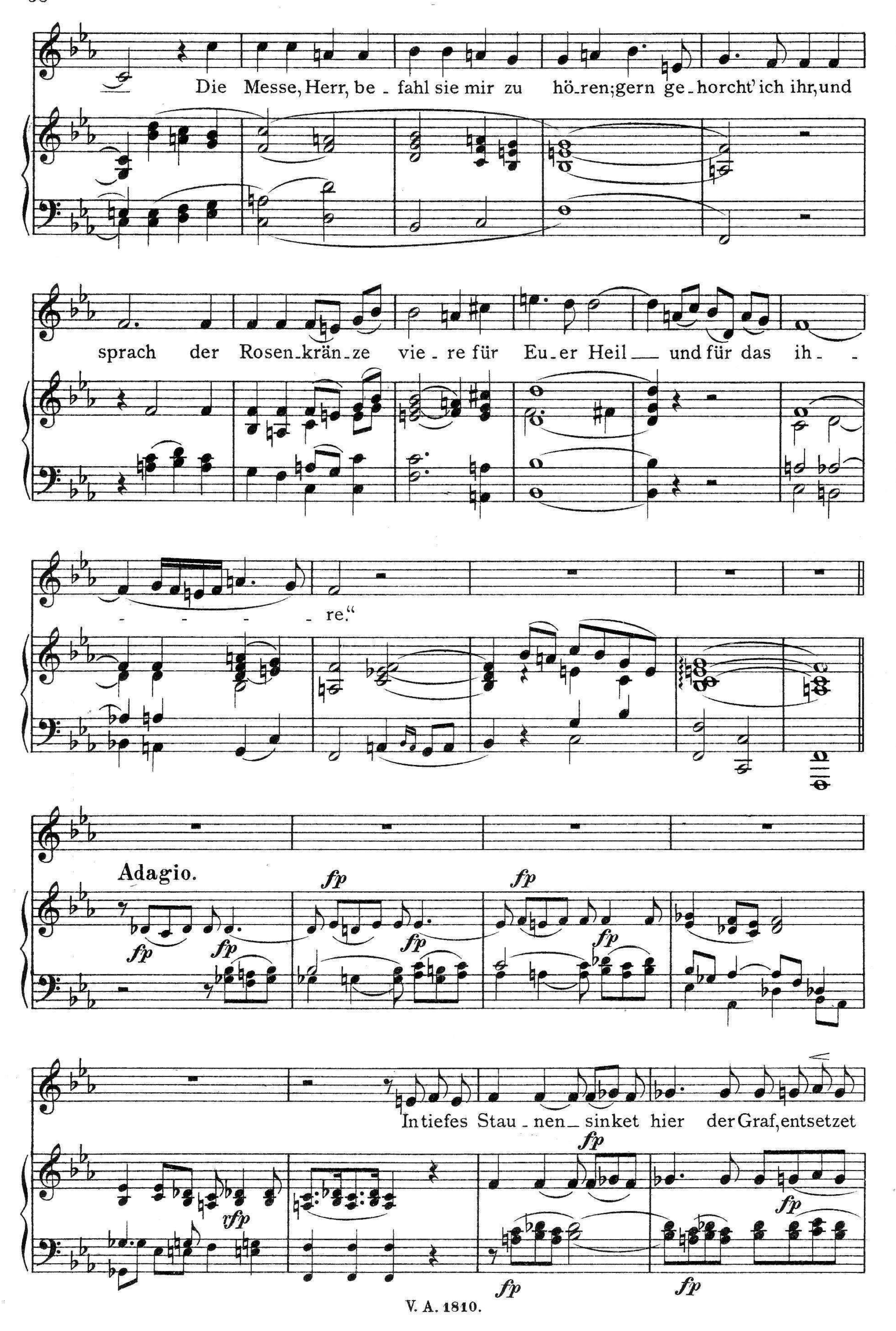

Chor.
So übt er je_des pünktlich
Orgel.
Sanctus, sanctus Do_minus De_us Sa_ba_oth!
aus mit schnell gewandtem Sinn, was Brauch ist in dem Got_teshaus, er hat es al_les
inn', und wird nicht mü_de bis zum Schluss, bis beim Vo_biscum Do_mi_nus
Chor.
der Prie_ster zur Ge_mein' sich wendet, die
Orgel.
...et cum spi_ri_tu tu_ - _o.
heil'_ge Hand_lung segnend en - det.
Chor.
Da
A - men.
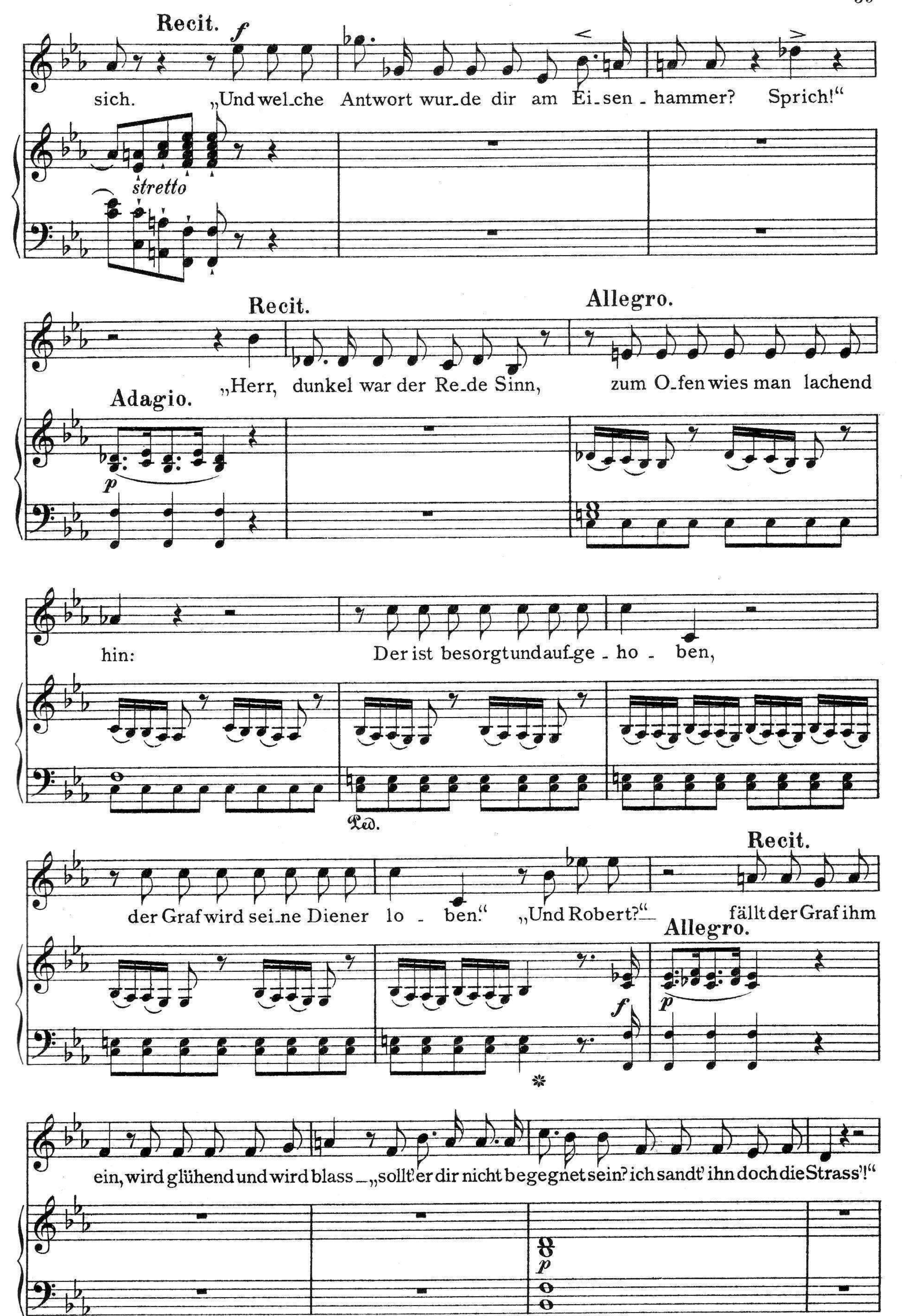

stellt er je_des wie_der_um in Ordnung säu - ber_lich, erst
Pianoforte.
rei_nigt er das Hei_lig_thum, und dann ent_fernt er sich, und eilt in
des Ge - wis_sens Ruh den Ei_sen - hüt_ten hei_ter zu, spricht un_ter_
wegs, die Zahl zu fül_len, zwölf Pa_ter_no - ster noch im Stil -
- - len.
3
Ped.
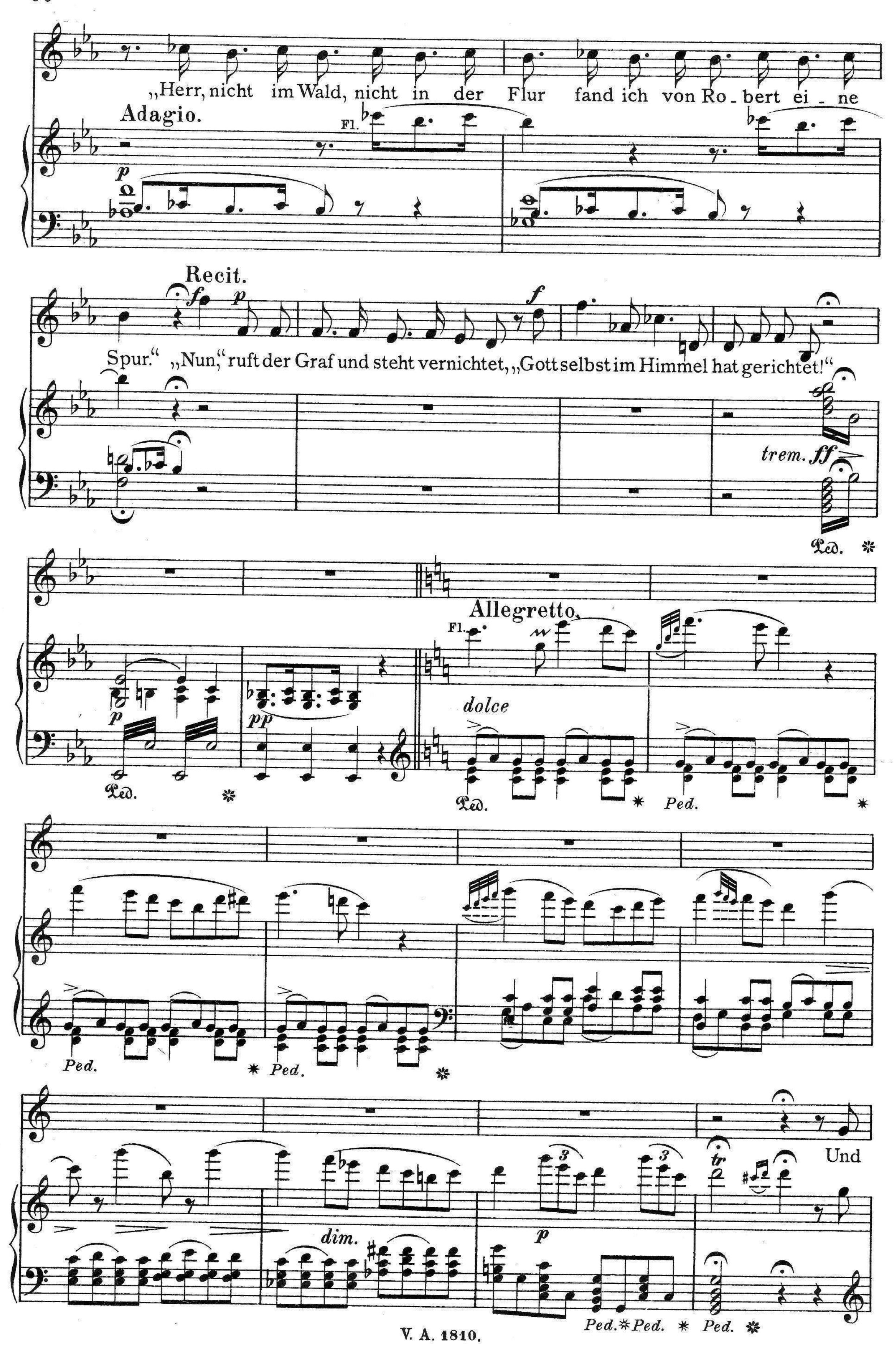

Allegro non tanto.
pp
cresc.
f
ff
Recit.
Und als er rauchen sieht den Schlot und sieht die Knechte stehn, da ruft er: „Was der
Graf gebot, ihr Knechte, ist's ge_schehn?"
a tempo
ff
pp
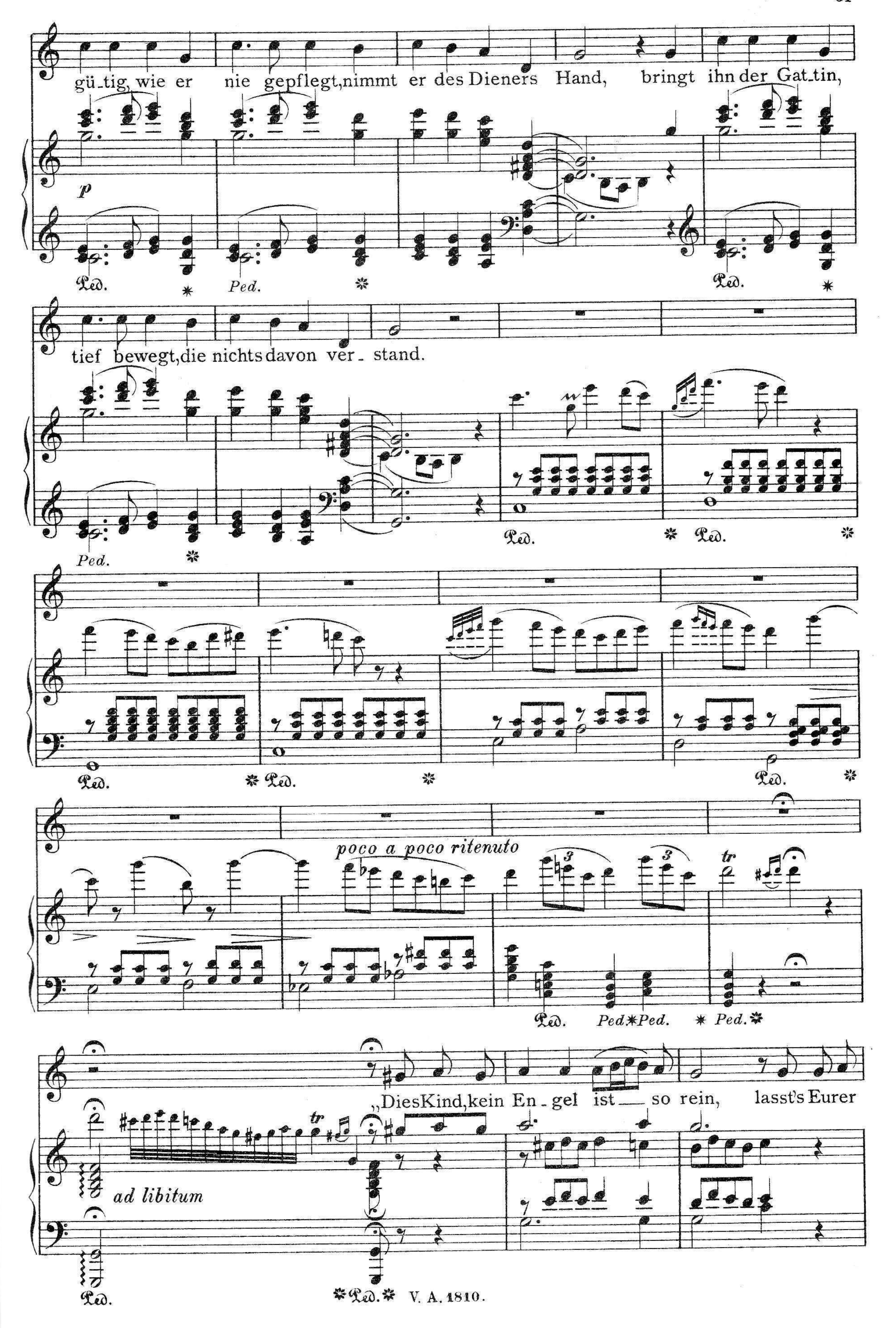

Und grinzend zer-ren sie den Mund
und deu-ten
auf des O-fens Schlund:
„Der ist besorgt und auf-ge-
Ped.
ho - ben;
der Graf wird sei-ne Diener lo - ben."
mf
Die Antwort bringt er sei-nem
mf
Herrn in schnellem Lauf zu - rück.
Als der ihn kommen sieht von fern,
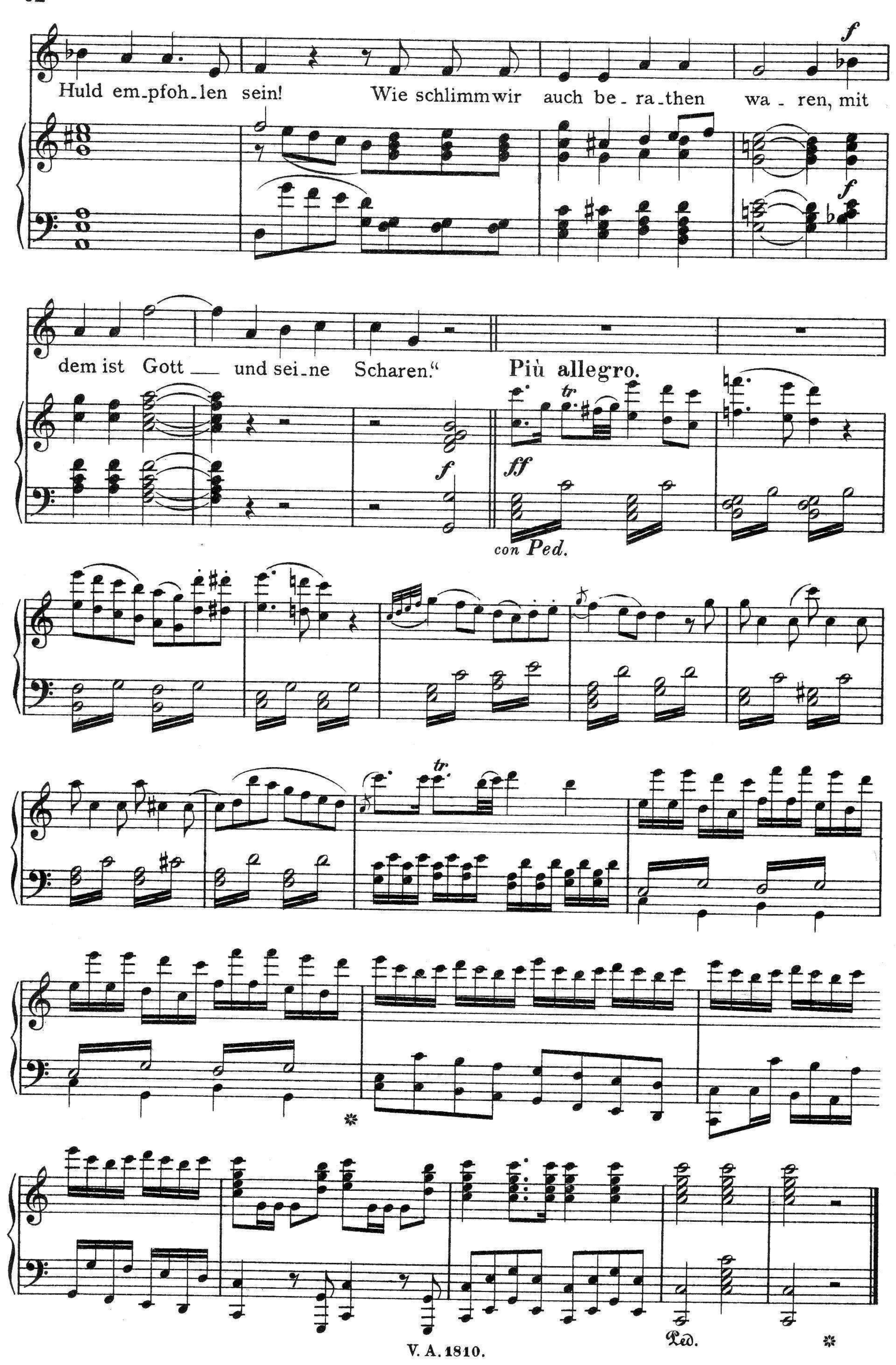

Recit.
kaum traut er sei_nem Blick: „Unglück_licher! wo
sf
kommst du her?“ „Vom Ei_sen_hammer.“ „Nimmer_mehr!
p
f
So hast du dich im Lauf ver_spätet?“ „Herr, nur so lang, bis ich ge_
Andante.
p tenuto
be_tet. Denn als von Eu_rem An_gesicht ich heu_te ging, ver_
ritenuto
dolce
Ped.
*Ped.
zeiht! da fragt' ich erst nach mei_ner Pflicht bei der, die mir ge_beut.


Die Messe, Herr, be - fahl sie mir zu hö-ren; gern ge-horcht' ich ihr, und
sprach der Rosen-krän-ze vie-re für Eu-er Heil — und für das ih -
- - - - re."
Adagio.
fp
rfp
In tiefes Stau - nen — sinket hier der Graf, entsetzet


Recit.
f
sich. „Und wel_che Antwort wur_de dir am Ei_sen _ hammer? Sprich!“
stretto
Recit.
Allegro.
„Herr, dunkel war der Re_de Sinn, zum O_fen wies man lachend
Adagio.
p
hin: Der ist besorgt und auf_ge _ ho _ ben,
Recit.
der Graf wird sei_ne Diener lo _ ben.“ „Und Robert?“ fällt der Graf ihm
Allegro.
f
p
ein, wird glühend und wird blass _ „sollt' er dir nicht begegnet sein? ich sandt' ihn doch die Strass'!“
p


„Herr, nicht im Wald, nicht in der Flur fand ich von Ro_bert ei_ne
Adagio.
Fl.
p
Recit.
f
p
Spur." „Nun," ruft der Graf und steht vernichtet, „Gott selbst im Himmel hat gerichtet!"
trem. ff
Ped.
p
pp
Allegretto.
Fl.
dolce
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Und
dim.
p
tr
Ped. Ped. Ped.
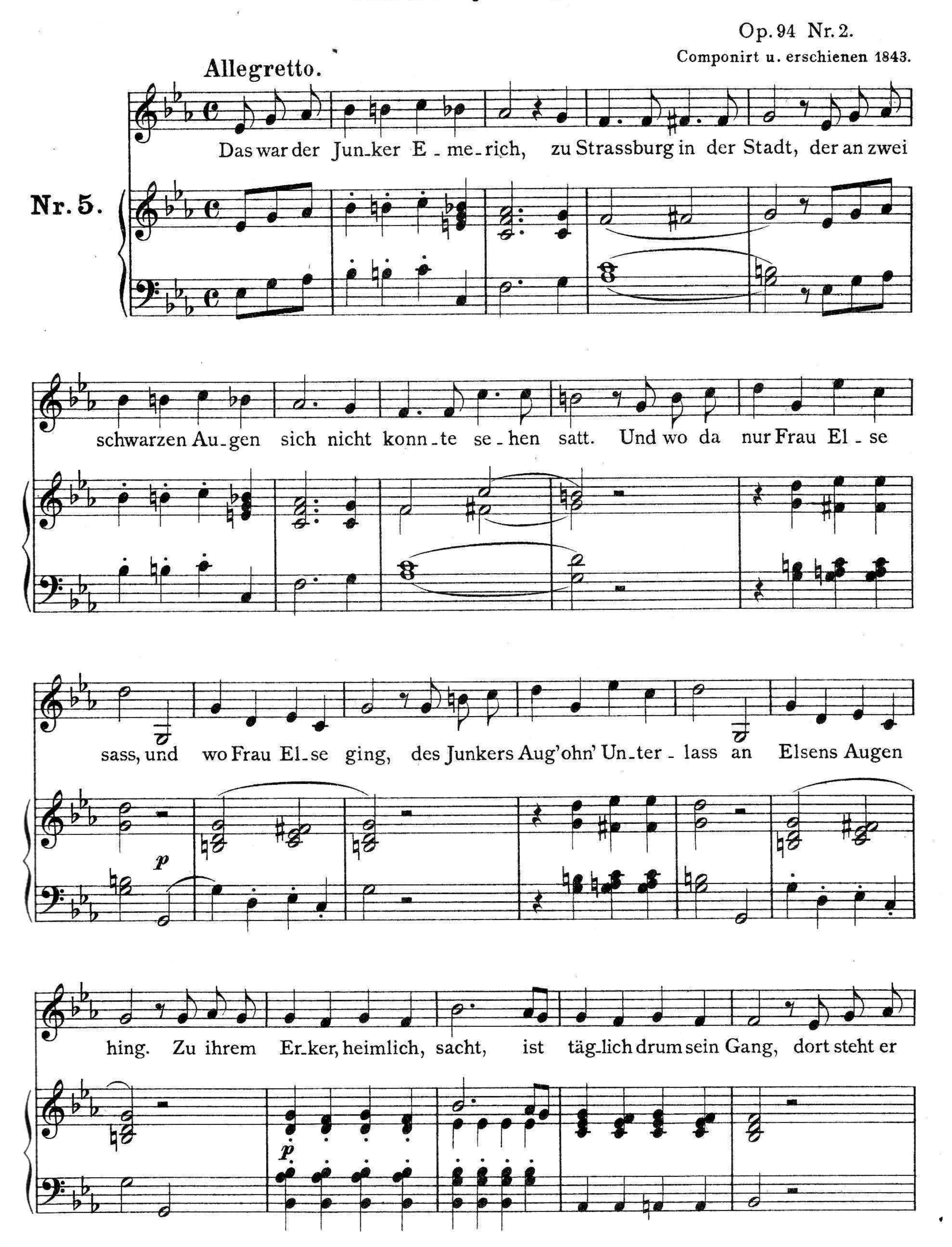

gü_tig, wie er nie gepflegt, nimmt er des Dieners Hand, bringt ihn der Gat_tin,
p
Ped.
Ped.
tief bewegt, die nichts davon ver_stand.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
poco a poco ritenuto
3
3
tr
Ped.
Ped
Ped.
Ped.
„Dies Kind, kein En_gel ist so rein, lasst's Eurer
tr
ad libitum
Ped.
Ped.
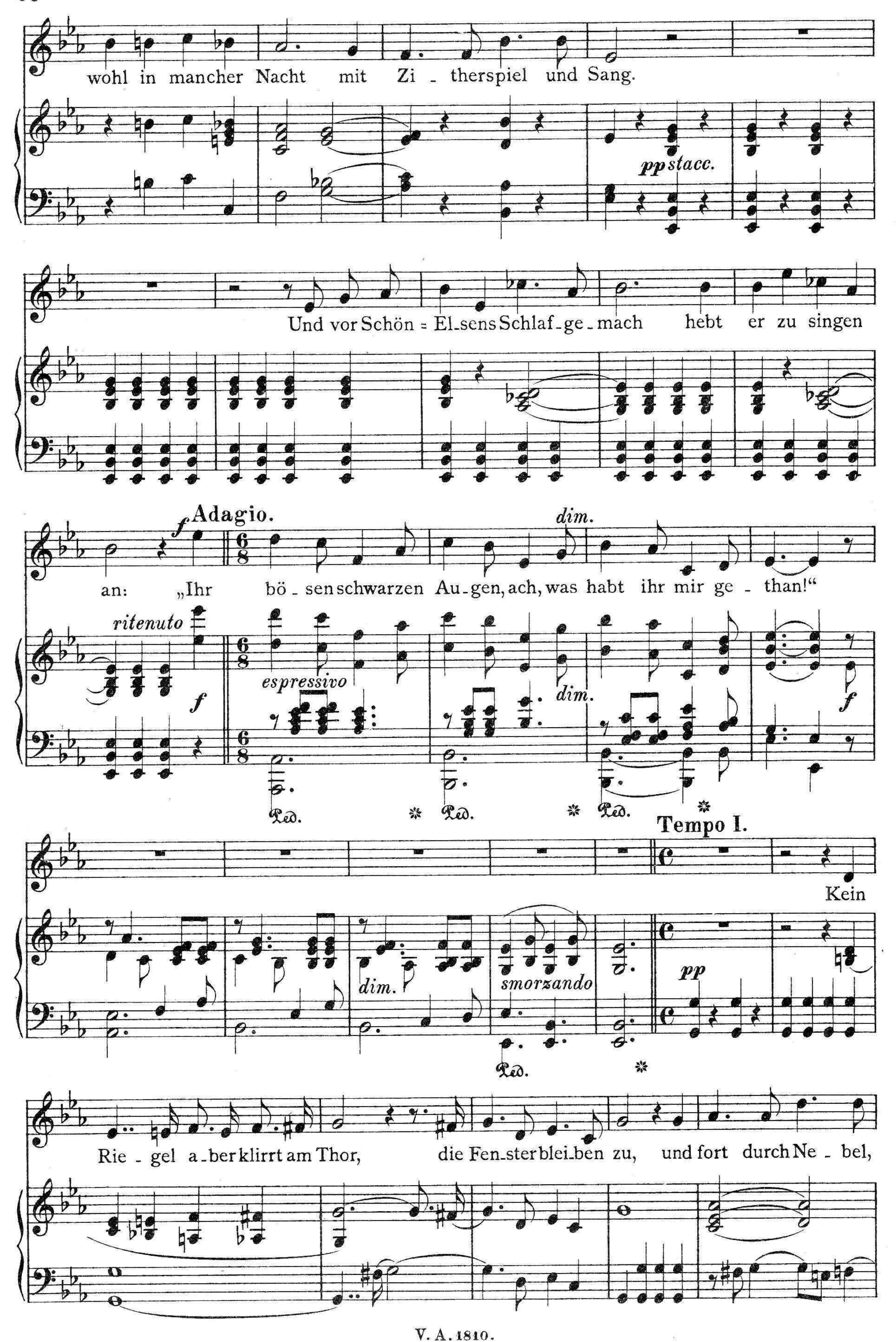

f
Huld em_pfoh_len sein! Wie schlimm wir auch be_ra_then wa_ren, mit
f
dem ist Gott und sei_ne Scharen."
Più allegro.
tr
f
ff
con Ped.
tr.
Ped.
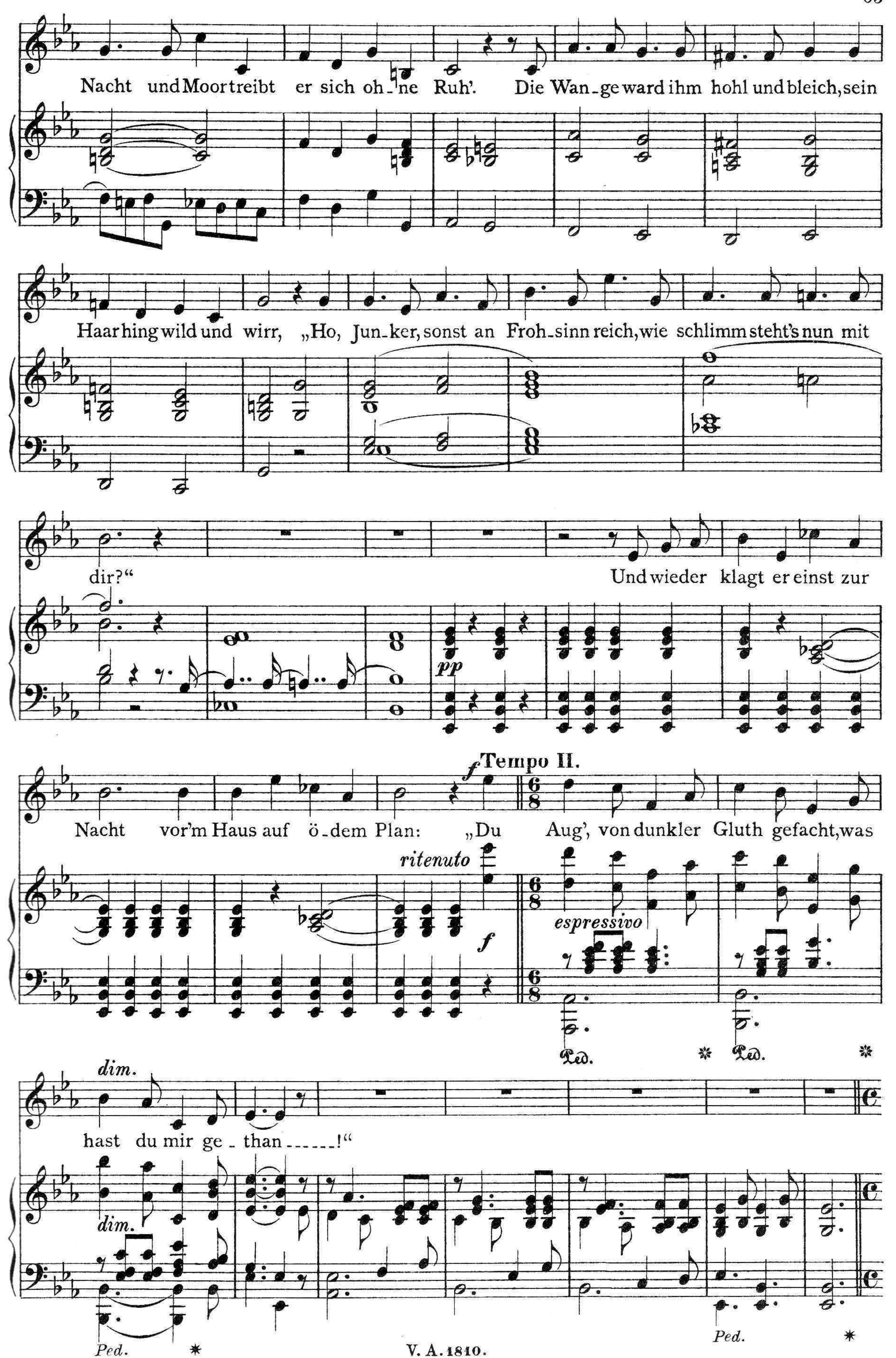
Die schwarzen Augen.

Ballade von J. N. Vogl.

Op. 94 Nr. 2.
Componirt u. erschienen 1843.




wohl in mancher Nacht mit Zi_therspiel und Sang.
pp stacc.
Und vor Schön = El_sens Schlaf_ge_mach hebt er zu singen
Adagio.
f
an: „Ihr bö_sen schwarzen Au_gen, ach, was habt ihr mir ge_than!“
dim.
ritenuto
f
espressivo
dim.
f
Tempo I.
Kein
dim.
smorzando
pp
Rie_gel a_ber klirrt am Thor, die Fen_ster blei_ben zu, und fort durch Ne_bel,


Nacht und Moor treibt er sich oh_ne Ruh'. Die Wan_ge ward ihm hohl und bleich, sein
Haar hing wild und wirr, „Ho, Jun_ker, sonst an Froh_sinn reich, wie schlimm steht's nun mit
dir?“
pp
Und wieder klagt er einst zur
Nacht vor'm Haus auf ö_dem Plan: „Du
ritenuto
f
Tempo II.
Aug', von dunkler Gluth gefacht, was
espressivo
Ped.
dim.
hast du mir ge_than......!“
dim.
Ped.

Allegro.
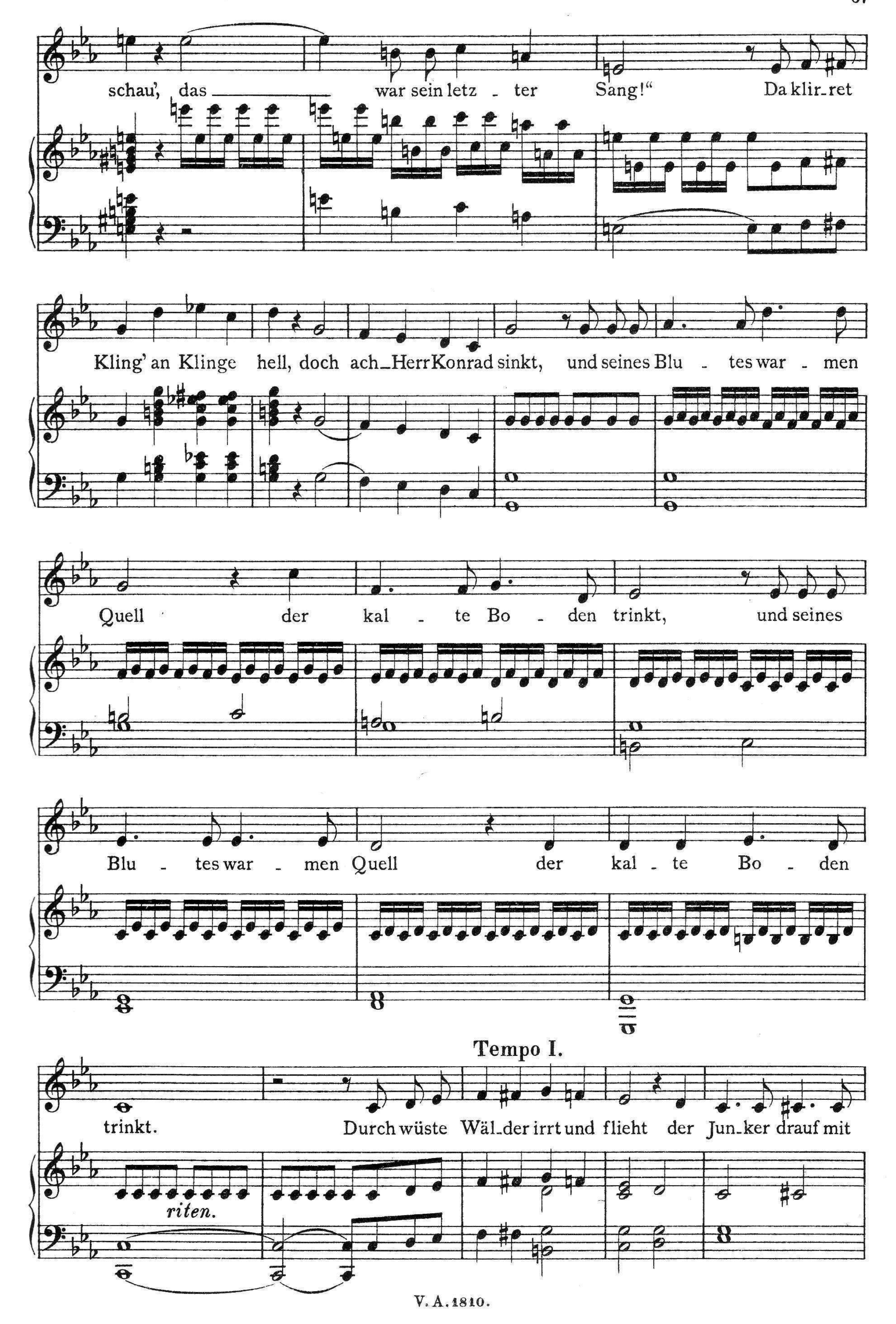
Da leuchtet's plötz - lich
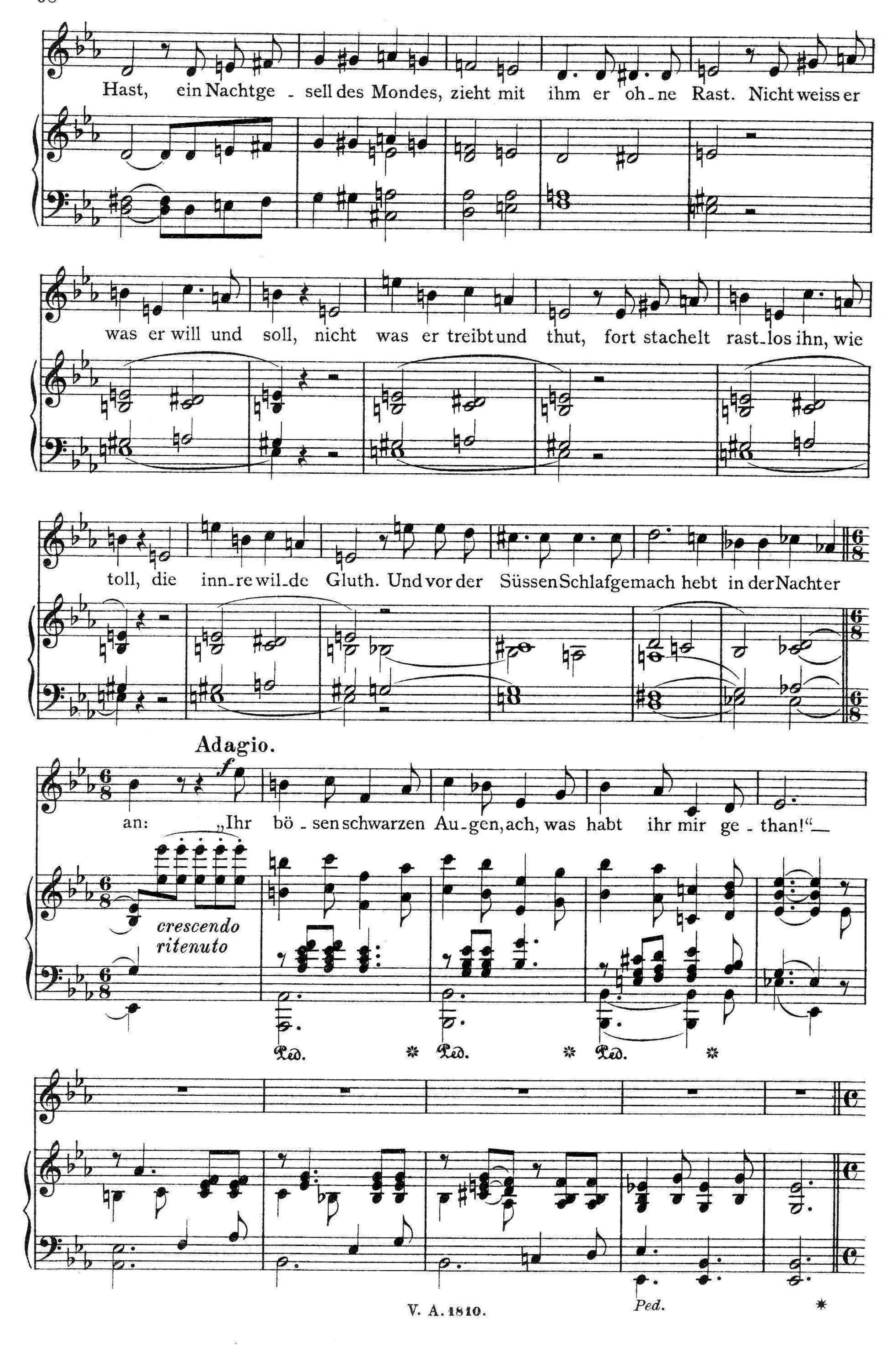
hell her - aus, auf - - - blit_zet Wehr und

Stahl, und wüthend tobt aus El_sens Haus — Herr

Kon_rad, ihr Ge - mahl. „He - da! wer höh_net mir die

Frau, zur Nacht, mit Sang und Klang? Die Fackeln vor, dass ich ihn


schau', das war sein letz - ter Sang!" Da klir-ret
Kling' an Klinge hell, doch ach_Herr Konrad sinkt, und seines Blu - tes war - men
Quell der kal - te Bo - den trinkt, und seines
Blu - tes war - men Quell der kal - te Bo - den
Tempo I.
trinkt. Durch wüste Wäl-der irrt und flieht der Jun-ker drauf mit
riten.


Hast, ein Nachtge - sell des Mondes, zieht mit ihm er oh - ne Rast. Nicht weiss er
was er will und soll, nicht was er treibt und thut, fort stachelt rast - los ihn, wie
toll, die inn - re wil - de Gluth. Und vor der Süssen Schlafgemach hebt in der Nacht er
Adagio.
an: „Ihr bö - sen schwarzen Au - gen, ach, was habt ihr mir ge - than!“ —
f
crescendo
ritenuto
Ped.
Ped.

Allegro.

f
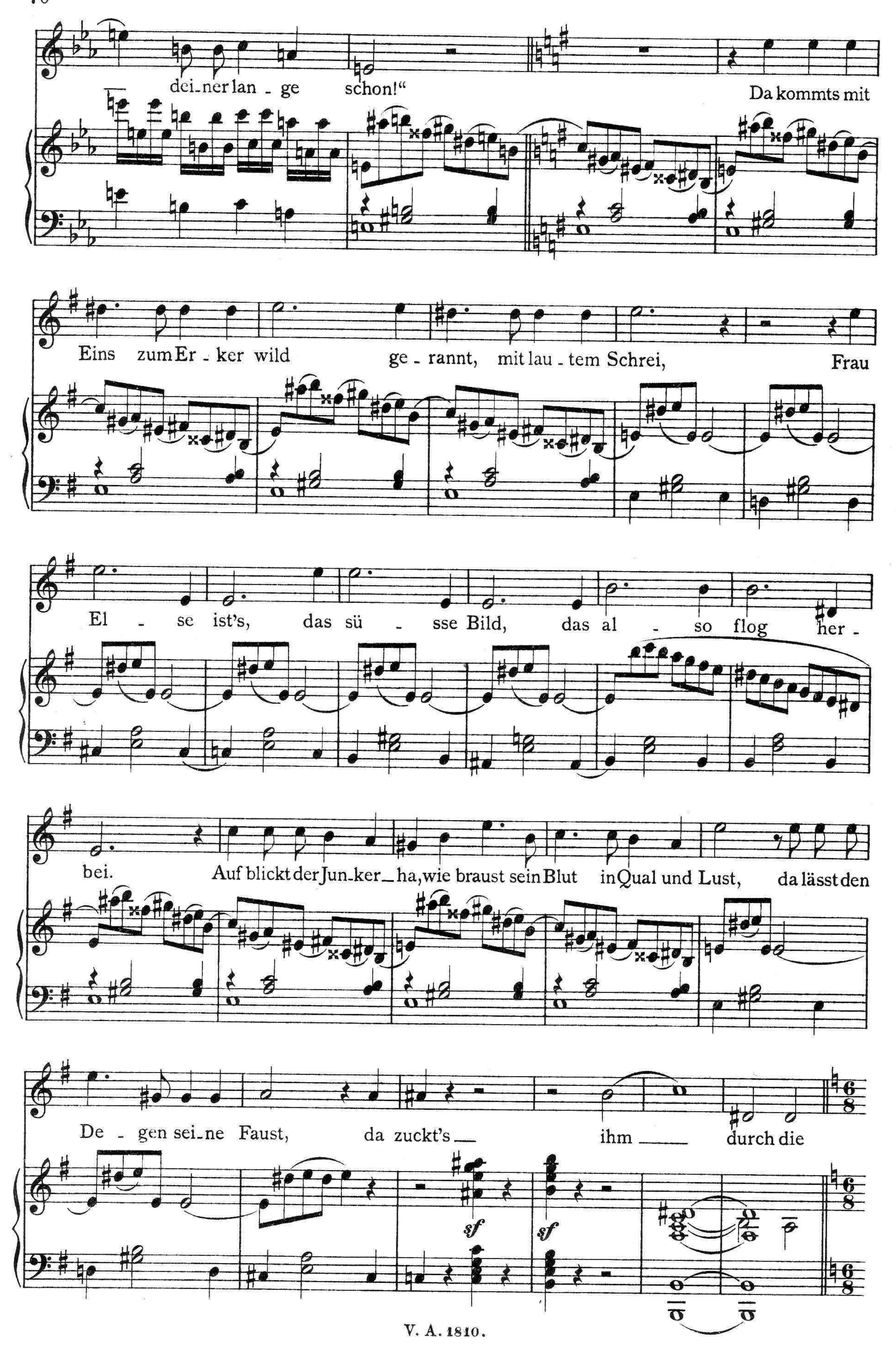
Doch sieh', da pral - let

auf das Thor, draus ——— blit - zet hel - ler

Stahl, und to - bend tritt ein Greis her - vor, das

Haupt gar weiss und fahl. „Frisch auf und sätt'ge dei - ne Wuth am

Va - ter wie am Sohn; auf, Teu - fel! auf, der Höl - le Gluth harrt ———


dei_ner lan _ ge schon!"
Da kommts mit
Eins zum Er _ ker wild ge _ rannt, mit lau _ tem Schrei,
Frau
El _ se ist's, das sü _ sse Bild, das al _ so flog her _
bei.
Auf blickt der Jun_ker_ ha, wie braust sein Blut in Qual und Lust,
da lässt den
De _ gen sei_ne Faust,
da zuckt's ihm durch die
sf
sf

Lento.

Brust. „O weh – das war des Al – ten Schwert, das

al – so gut mich traf;“ – und nie – der sinkt er auf die Erd’ zum

kal – ten To – des – schlaf. Noch ein – mal schaut zum Er – ker schwach – und

lächelnd er hin – an: „Ihr bö – sen schwarzen Au – gen, ach! was habt ihr mir ge –
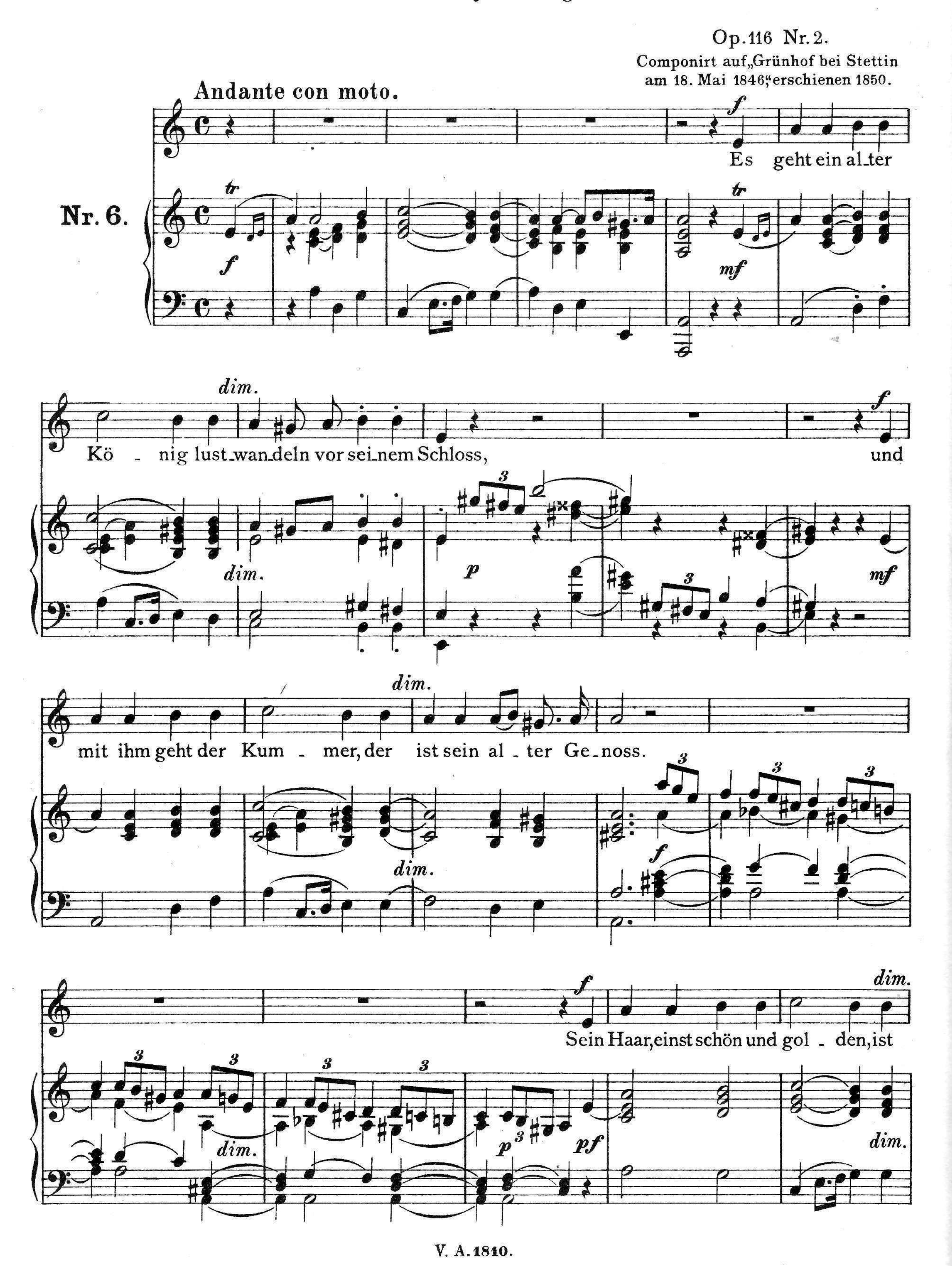
Ped. ✱ *Ped.* ✱ *Ped.* ✱
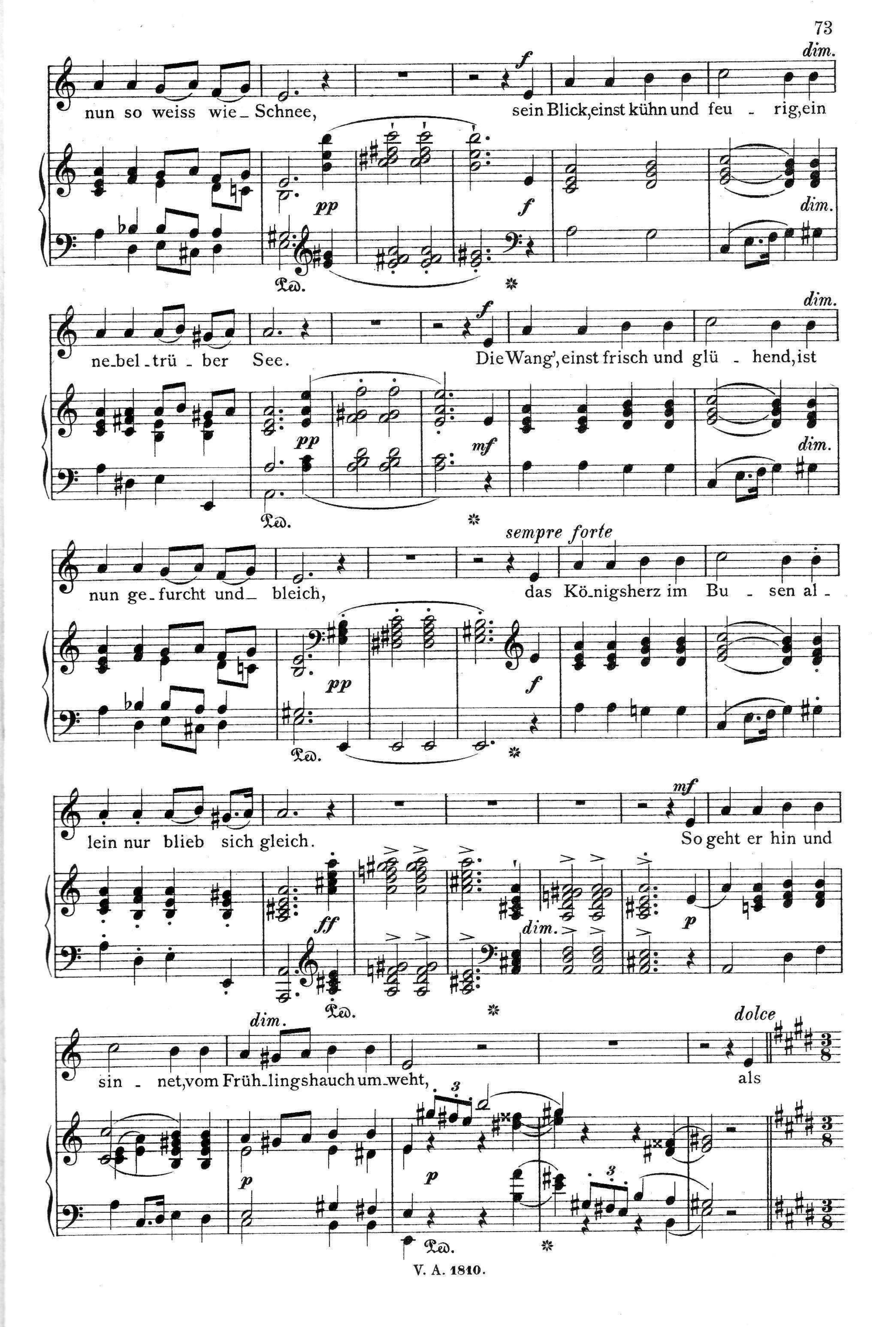
than!“
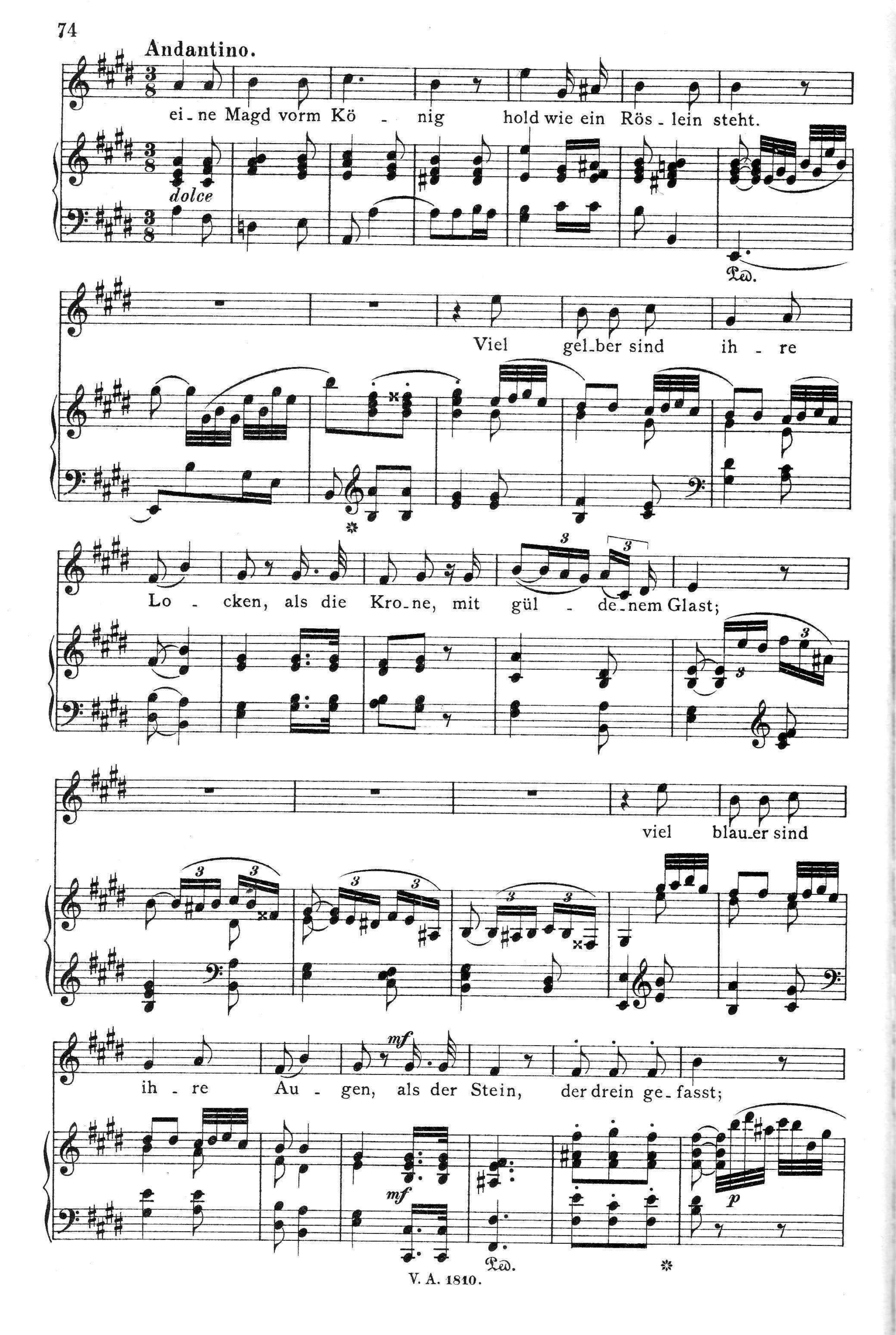
Der alte König.

Ballade von J. N. Vogl.

Op. 116 Nr. 2.
Componirt auf „Grünhof bei Stettin am 18. Mai 1846“ erschienen 1850.




dim.
nun so weiss wie_ Schnee, sein Blick, einst kühn und feu - rig, ein
dim.
ne_bel_trü_ber See. Die Wang', einst frisch und glü - hend, ist
sempre forte
nun ge_furcht und_ bleich, das Kö_nigsherz im Bu - sen al_
lein nur blieb sich gleich. So geht er hin und
dim.
dolce
sin - net, vom Früh_lingshauch um_weht, als


Andantino.
ei_ne Magd vorm Kö - nig hold wie ein Rös_lein steht.
dolce
Viel gel_ber sind ih - re
Lo - cken, als die Kro_ne, mit gül - de_nem Glast;
viel blau_er sind
ih - re Au - gen, als der Stein, der drein ge_fasst;
mf
mf
p

p *mf* *p* *p*

viel rö-ther sind

Ped. ✻

mf

ih - re Lip - pen, als des Kö-nigs Pur-pur ist,

mf

Ped. ✻

cresc.

viel wei - sser Brust und

8

cresc.

con Ped. ✻
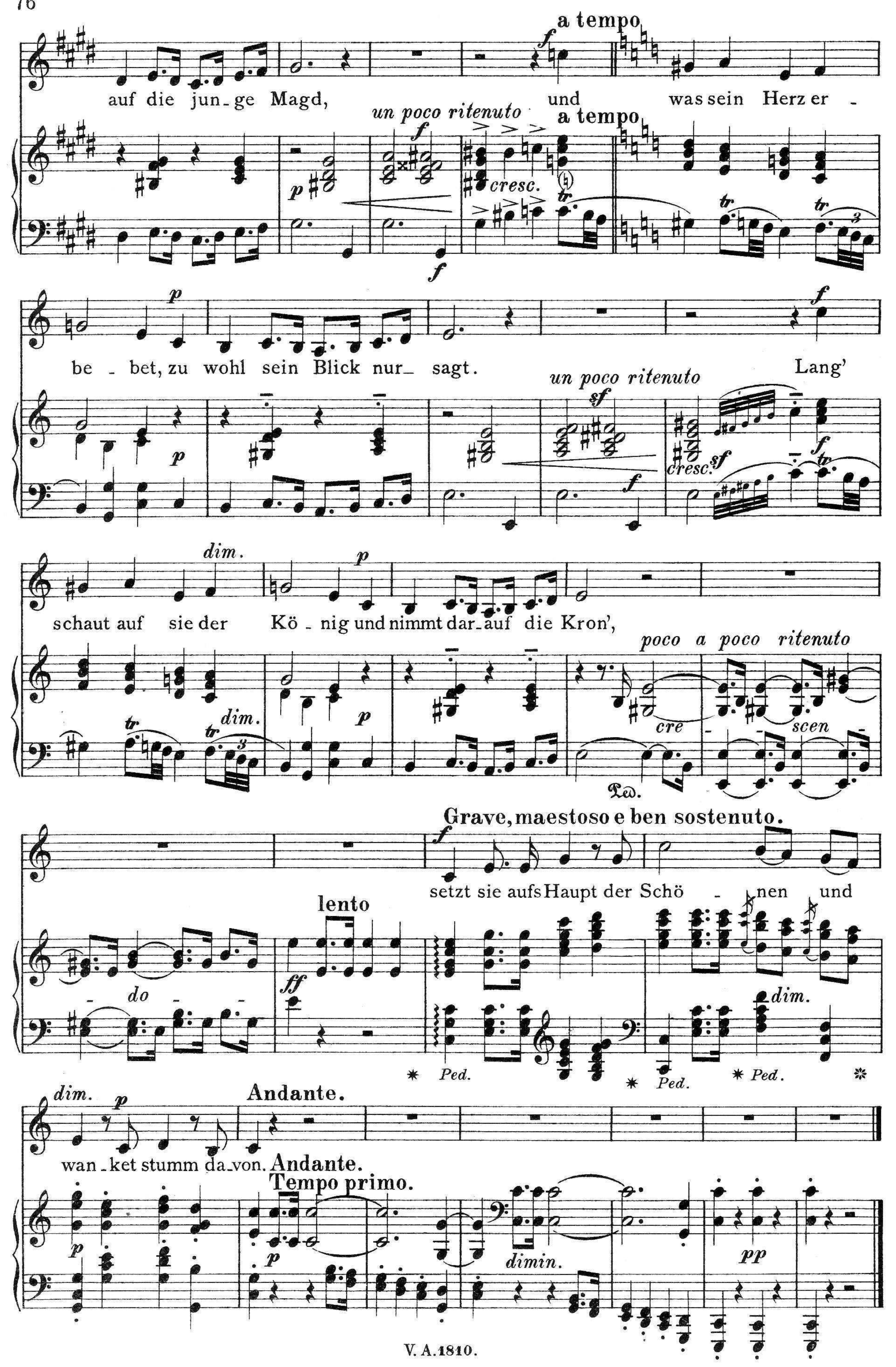
Stir - ne, als der Pelz, der ihn um - fliesst.

8

Andante. *f* *dim.*

Lang' schaut der al - te Kö - nig wohl

f *dim.*


a tempo
auf die jun_ge Magd, und was sein Herz er -
un poco ritenuto
a tempo
cresc.
be - bet, zu wohl sein Blick nur_ sagt. Lang'
un poco ritenuto
cresc.
dim.
schaut auf sie der Kö - nig und nimmt dar_auf die Kron',
poco a poco ritenuto
dim.
cre - scen
Grave, maestoso e ben sostenuto.
setzt sie aufs Haupt der Schö - nen und
lento
do
dim.
Ped.
dim.
Andante.
wan_ket stumm da_von. Andante.
Tempo primo.
dimin.
pp

Abschied.
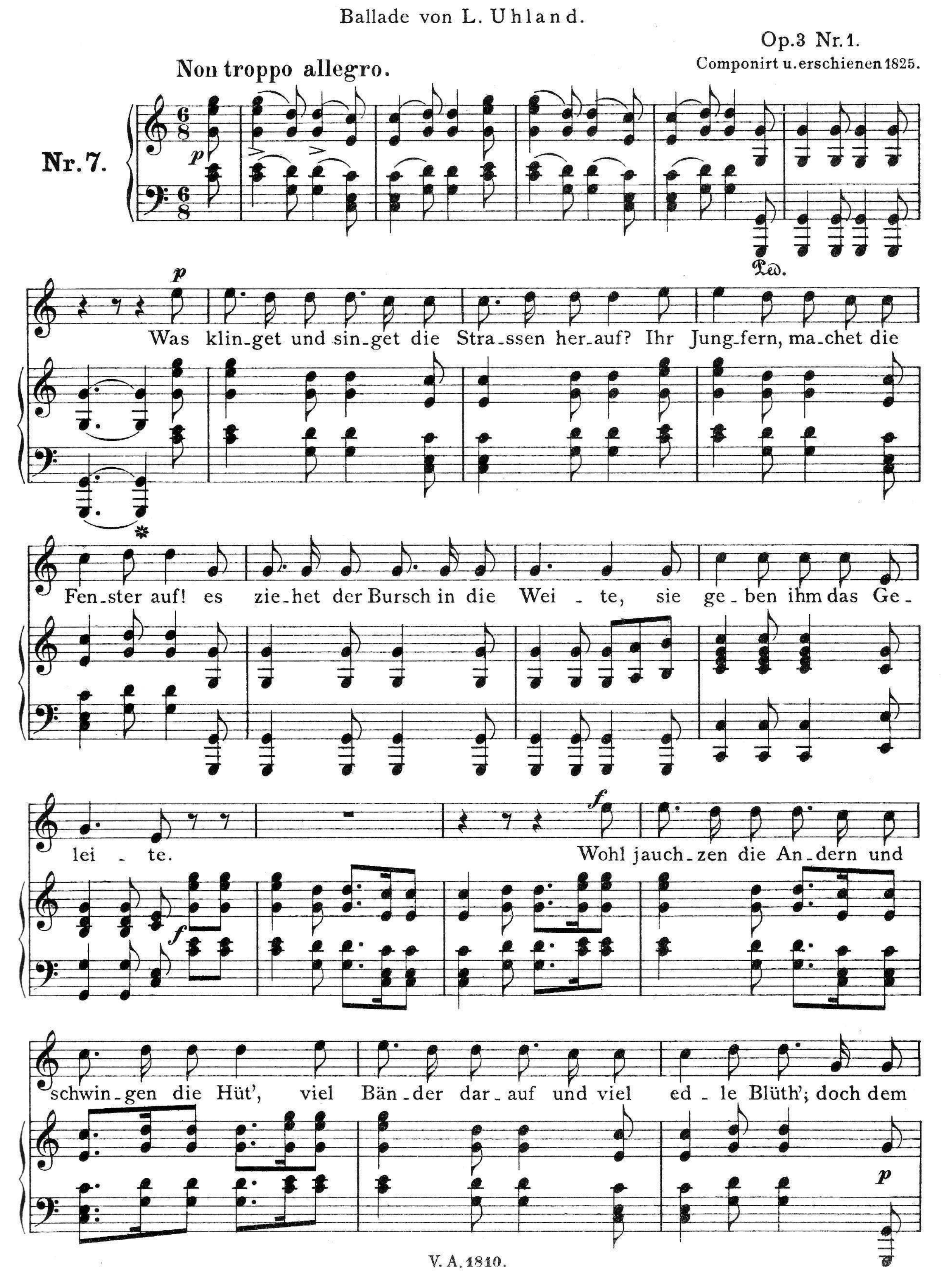
(Comitat.)
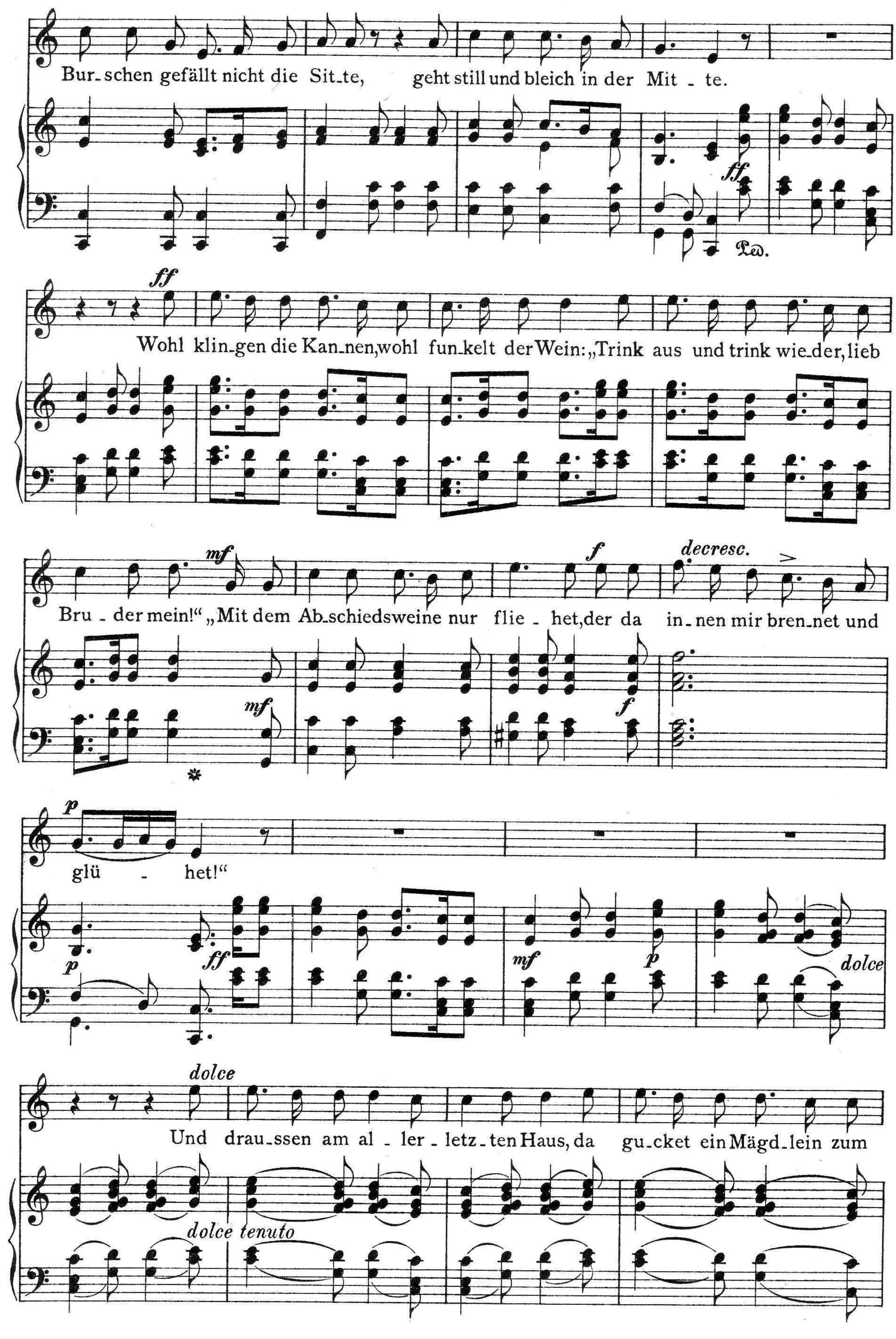
Ballade von L. Uhland.
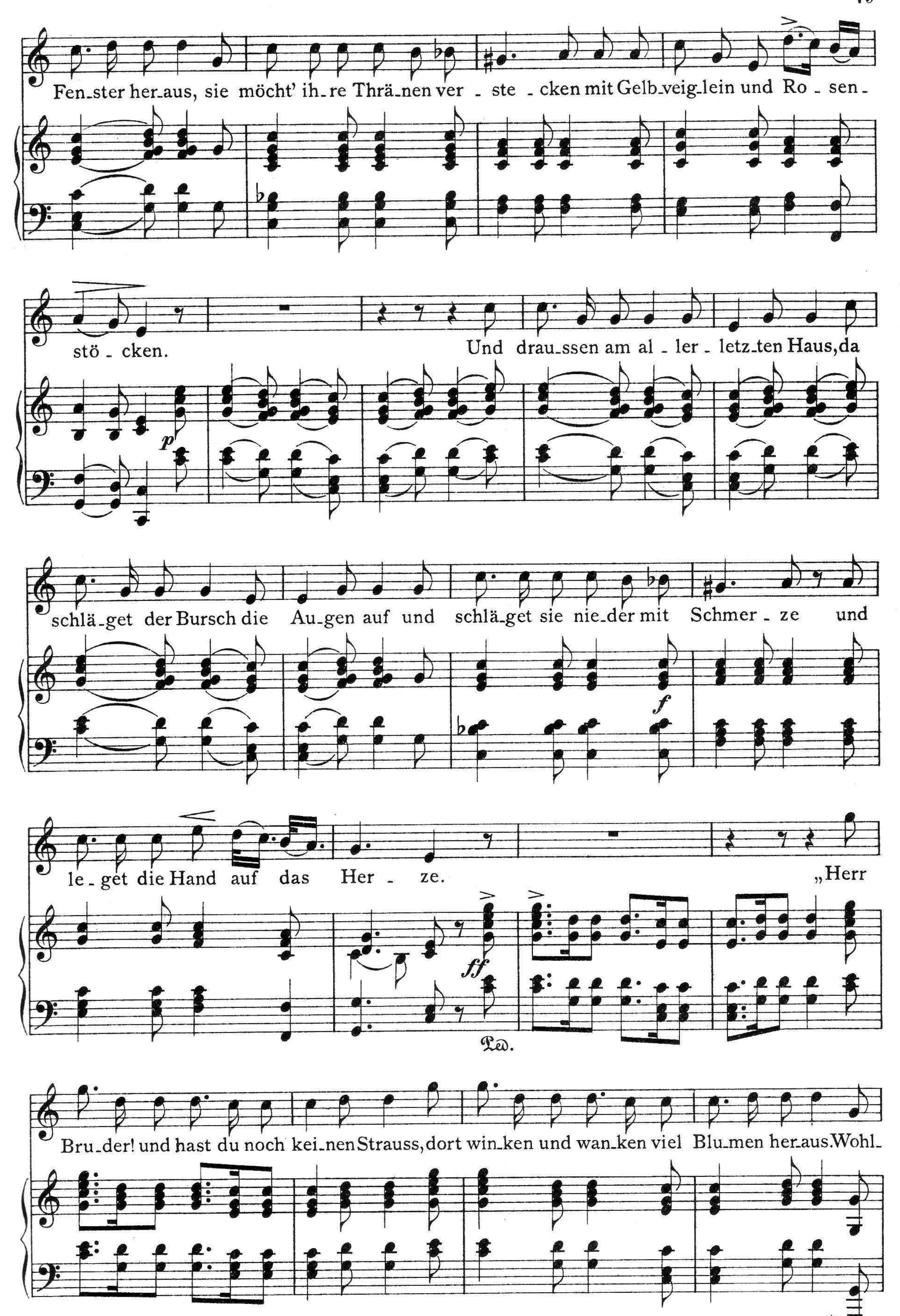
Op.3 Nr.1.
Componirt u. erschienen 1825.

Non troppo allegro.

Nr. 7.




Bur-schen gefällt nicht die Sit-te, geht still und bleich in der Mit - te.
ff
Ped.
ff
Wohl klin-gen die Kan-nen, wohl fun-kelt der Wein: „Trink aus und trink wie-der, lieb
mf
f
decresc.
Bru - der mein!“ „Mit dem Ab-schiedsweine nur flie - het, der da in-nen mir bren-net und
mf
f
p
glü - het!“
p
ff
mf
p
dolce
dolce
Und drau-ssen am al - ler - letz-ten Haus, da gu-cket ein Mägd-lein zum
dolce tenuto


Fen_ster her_aus, sie möcht' ih_re Thrä_nen ver - ste - cken mit Gelb_veig_lein und Ro - sen -
stö - cken.
Und drau_ssen am al - ler - letz_ten Haus, da
schlä_get der Bursch die Au_gen auf und schlä_get sie nie_der mit Schmer - ze und
le - get die Hand auf das Her - ze.
„Herr
Bru_der! und hast du noch kei_nen Strauss, dort win_ken und wan_ken viel Blu_men her_aus. Wohl -
p
f
ff
Ped.

leggiero

auf, du Schön_ste von Al - len, lass ein Sträusslein her_un - ter - fal - len!“

ff

mf *p*

„Ihr Brü_der, was soll das Sträusslein mir! Ich hab' ja kein lie_bes

Lieb_chen, wie ihr. An der Son_ne würd'es ver - ge - hen, der Wind, der würd'es ver-

we - hen.“ Und

tr *ff*

di - mi - nu - en - do -

Ped.

dim.

wei_ter, ja wei_ter mit Sang und mit Klang! und das Mägdlein lauschet und horchet noch lang:

p *tr*



espress.

„O weh! er zie_het, der Kna_be, den ich stil_le ge_lie_bet_ha_be.

più p *un poco ritard.*

Da steh' ich, ach! mit der Lie_be mein, mit Ro_sen und mit Gelb_vei_ge_lein.

a tempo *pp*

Dem Al_les ich gä_be so ger_ne, der ist nun in der Ferne.“

riten.

a tempo ma ppp *morendo*
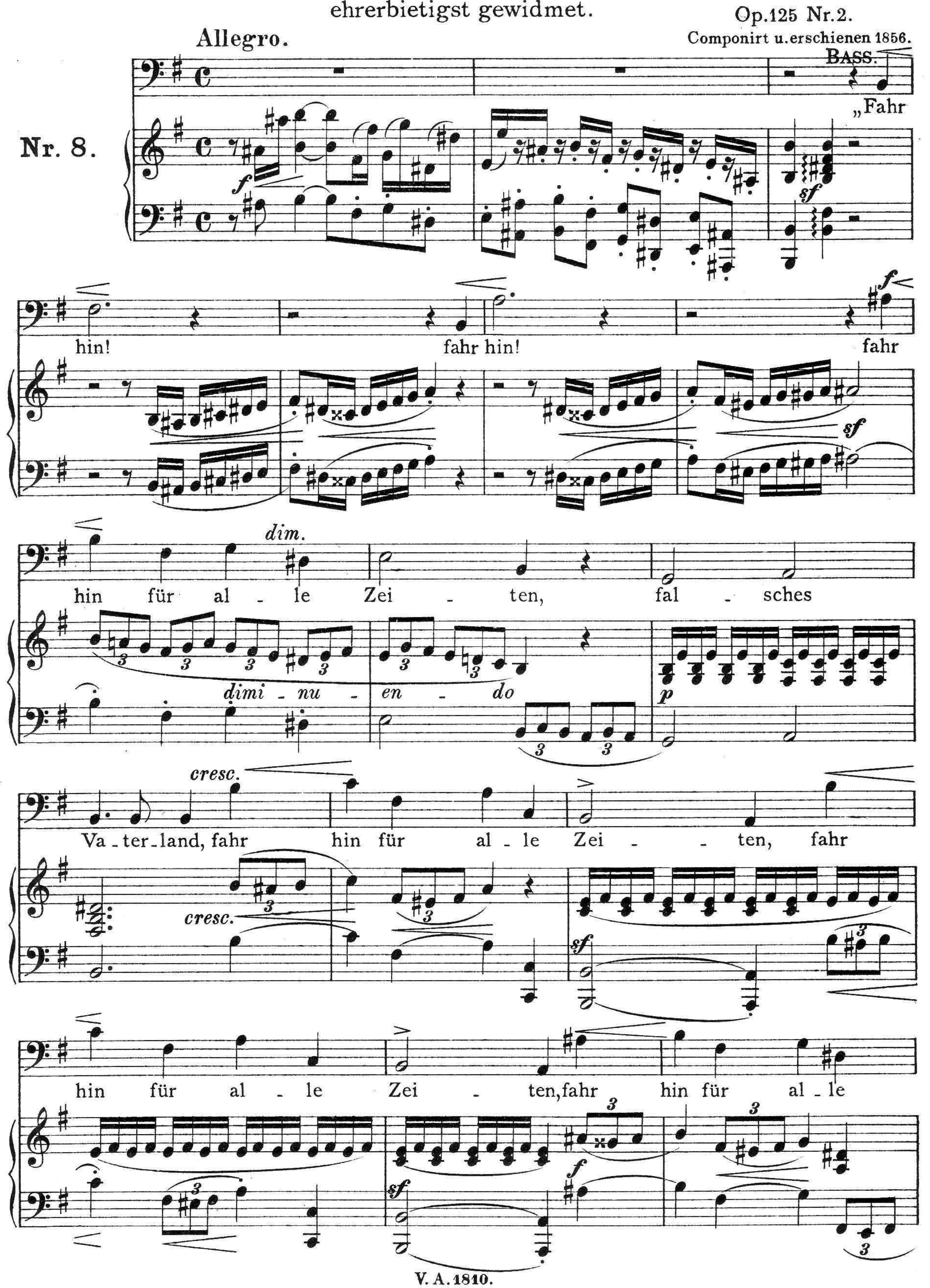
Das Vaterland.
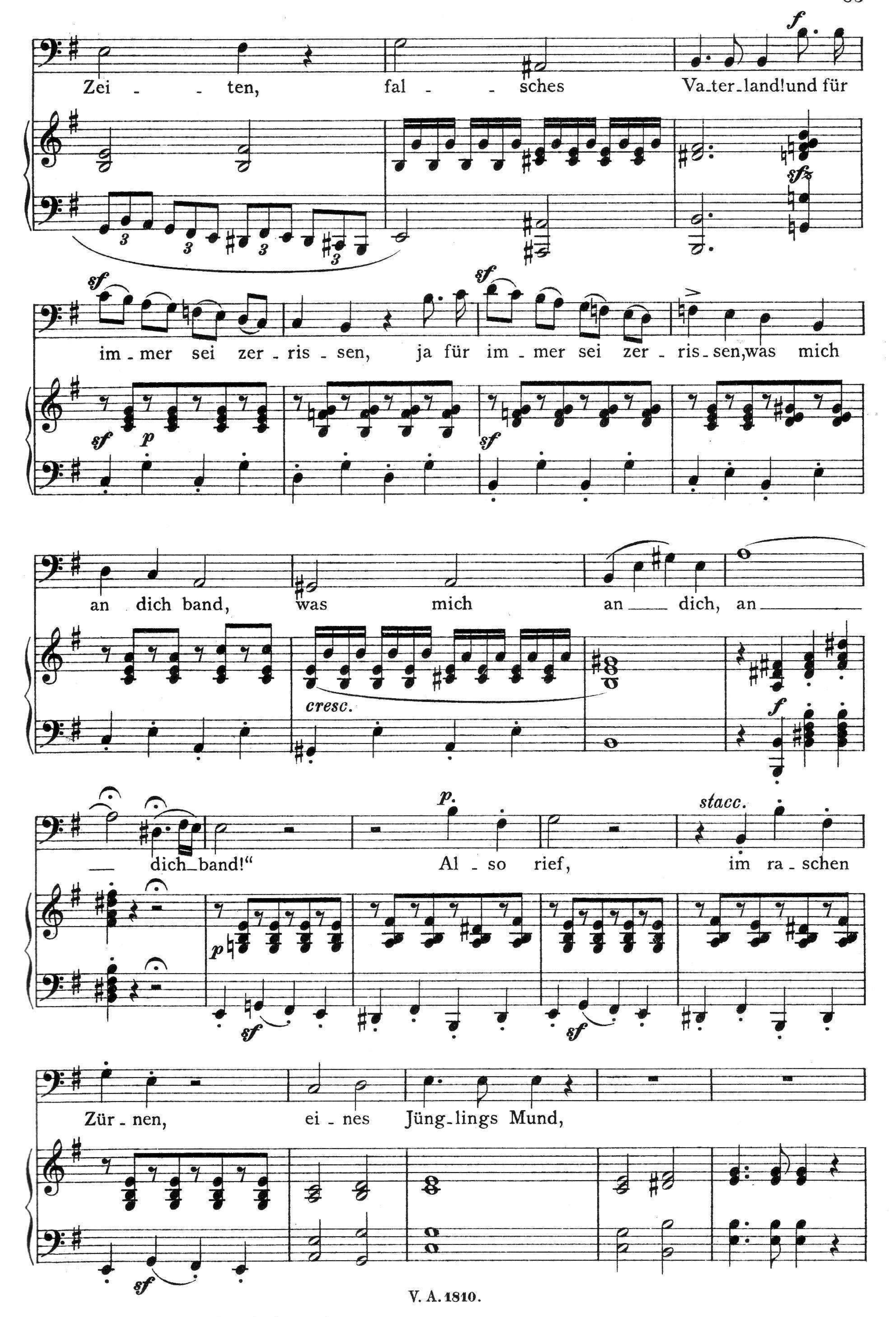
Ballade von J. N. Vogl.
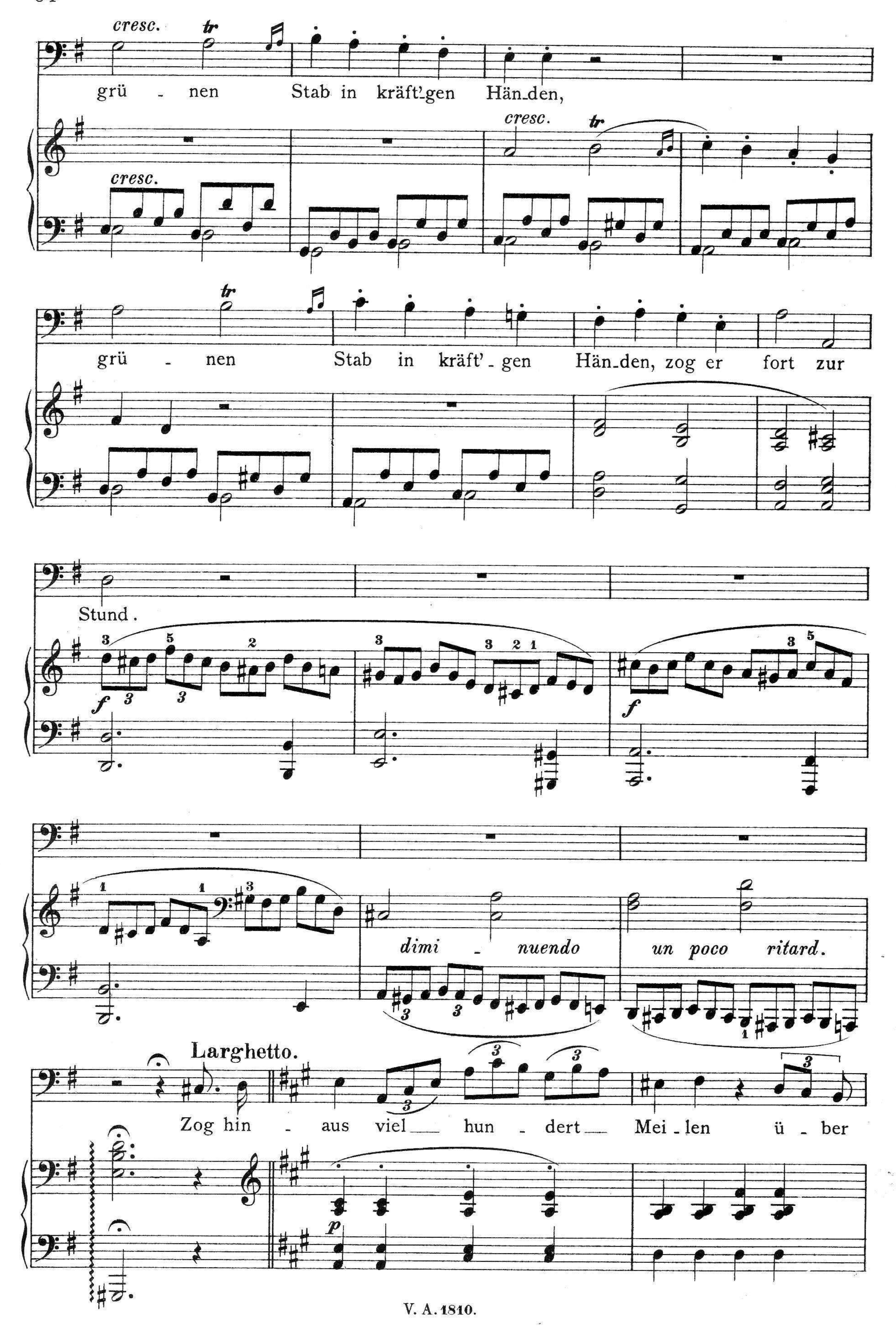
Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht
dem PRINZEN FRIEDRICH WILHELM von HESSEN zu Barchfeld
ehrerbietigst gewidmet.

Op.125 Nr.2.
Componirt u. erschienen 1856.
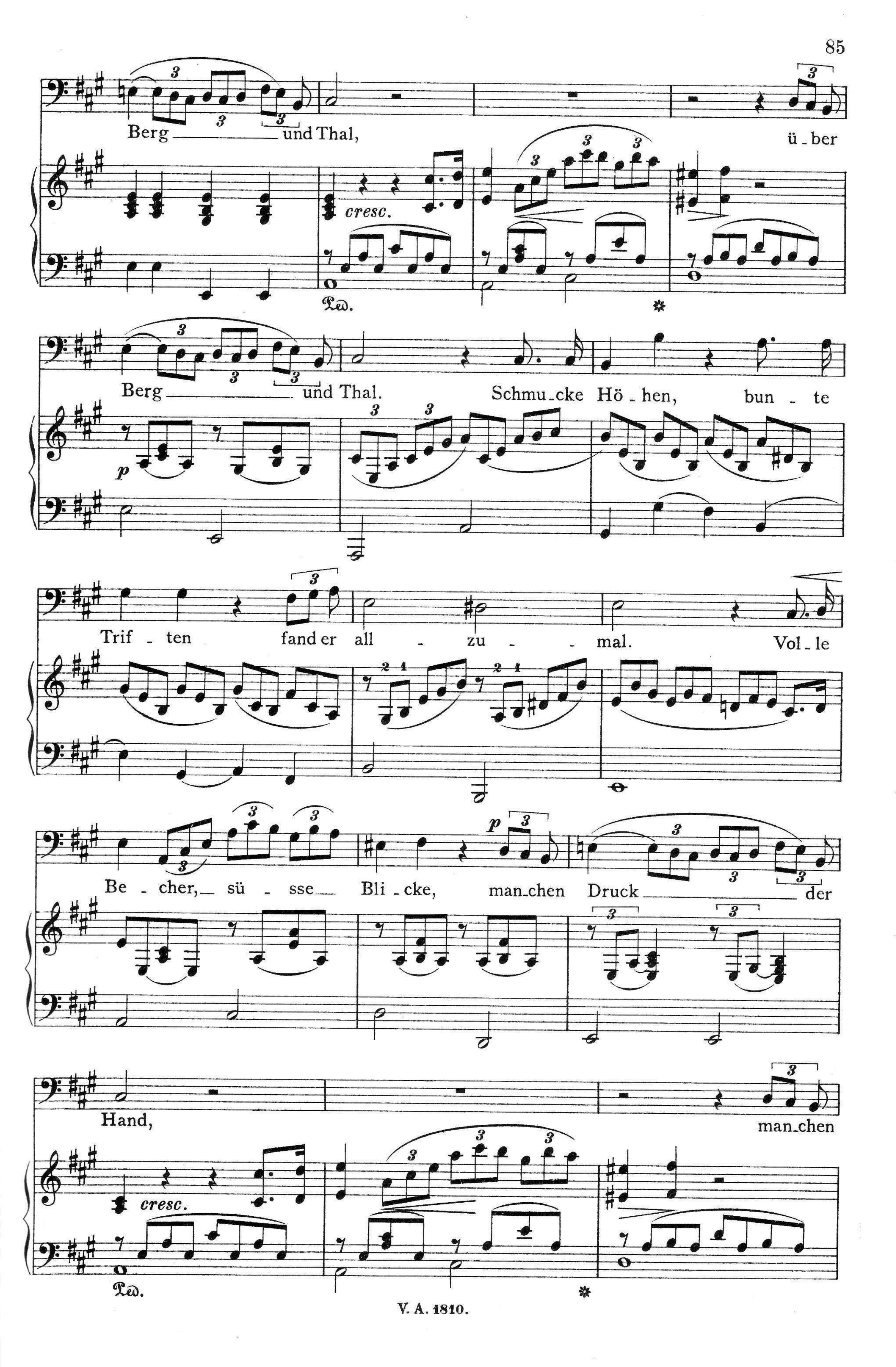
Nr. 8.
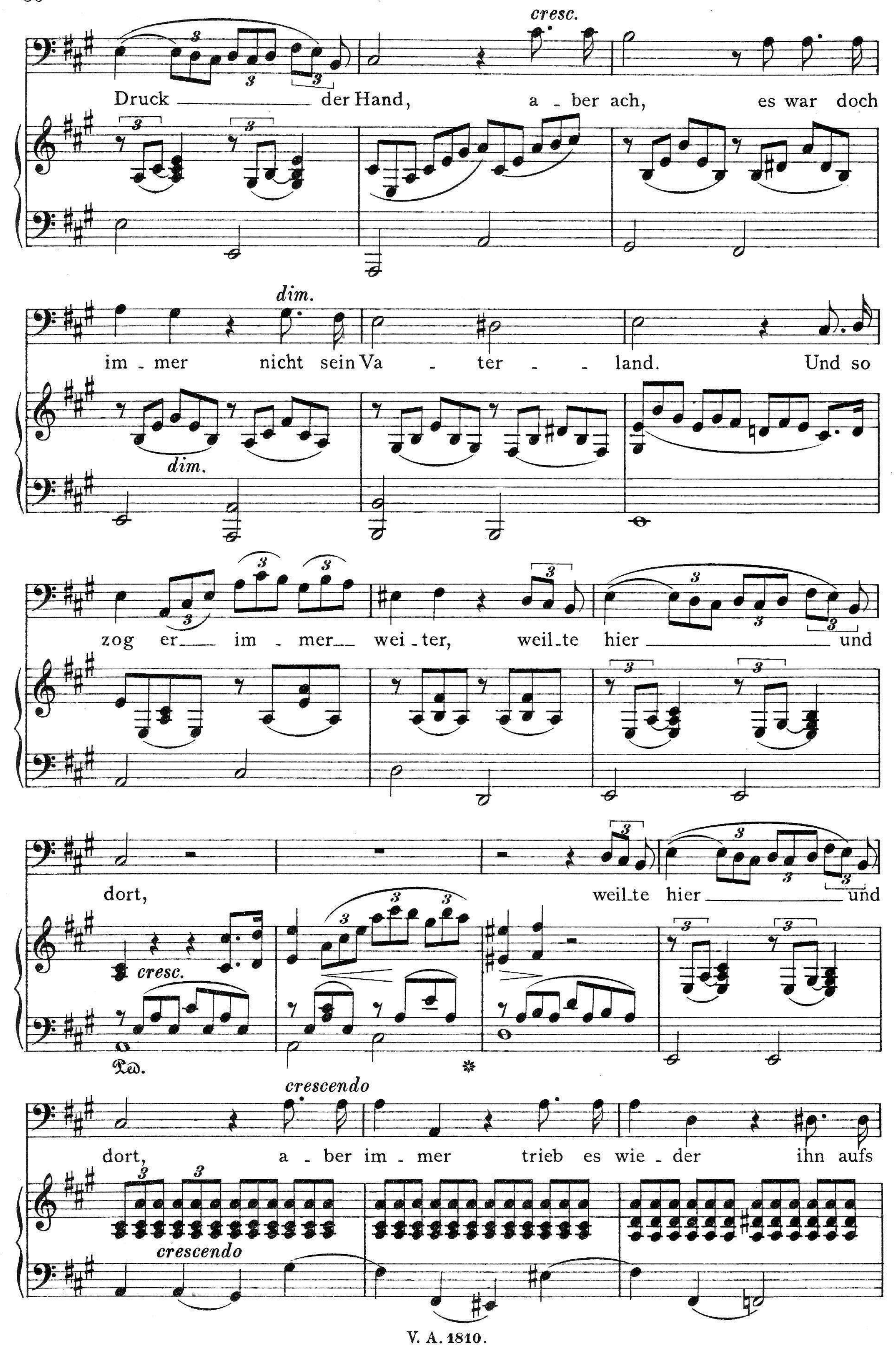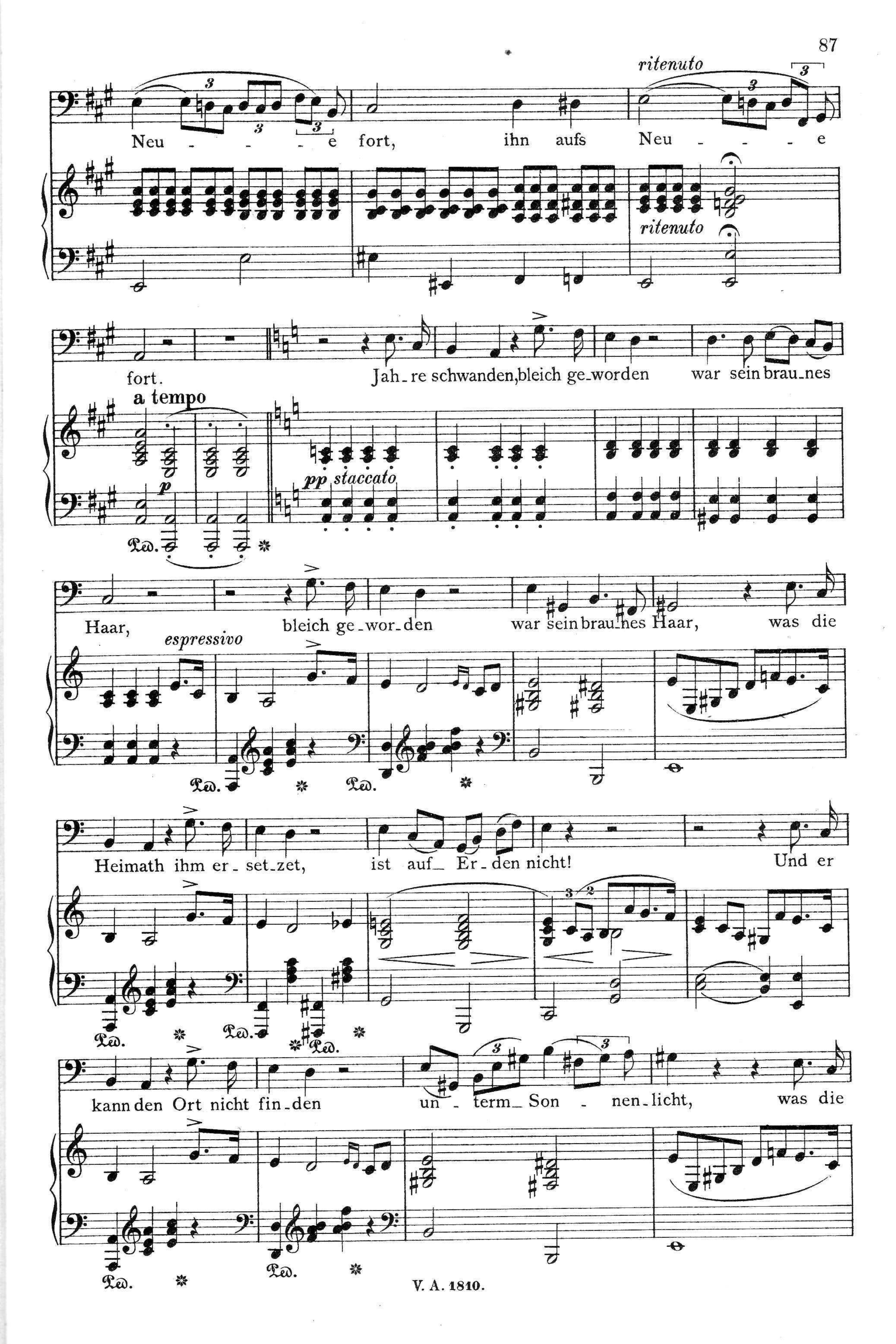



Zei - - ten, fal - - sches Va_ter_land! und für
im_mer sei zer_ris_sen, ja für im_mer sei zer_ris_sen, was mich
an dich band, was mich an dich, an
dich_band!" Al_so rief, im ra_schen
Zür_nen, ei_nes Jüng_lings Mund,
f
sf
sfz
p
cresc.
stacc.
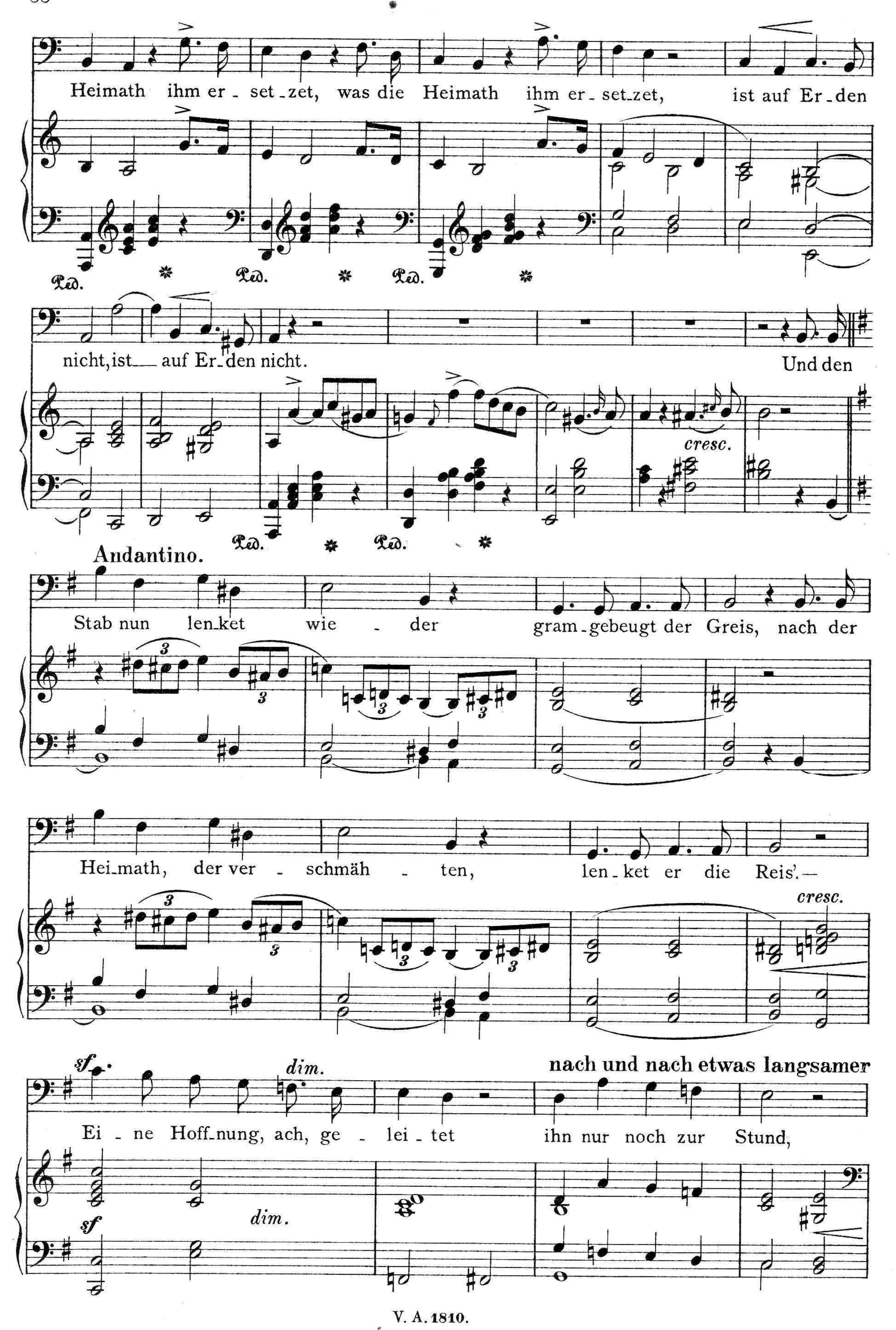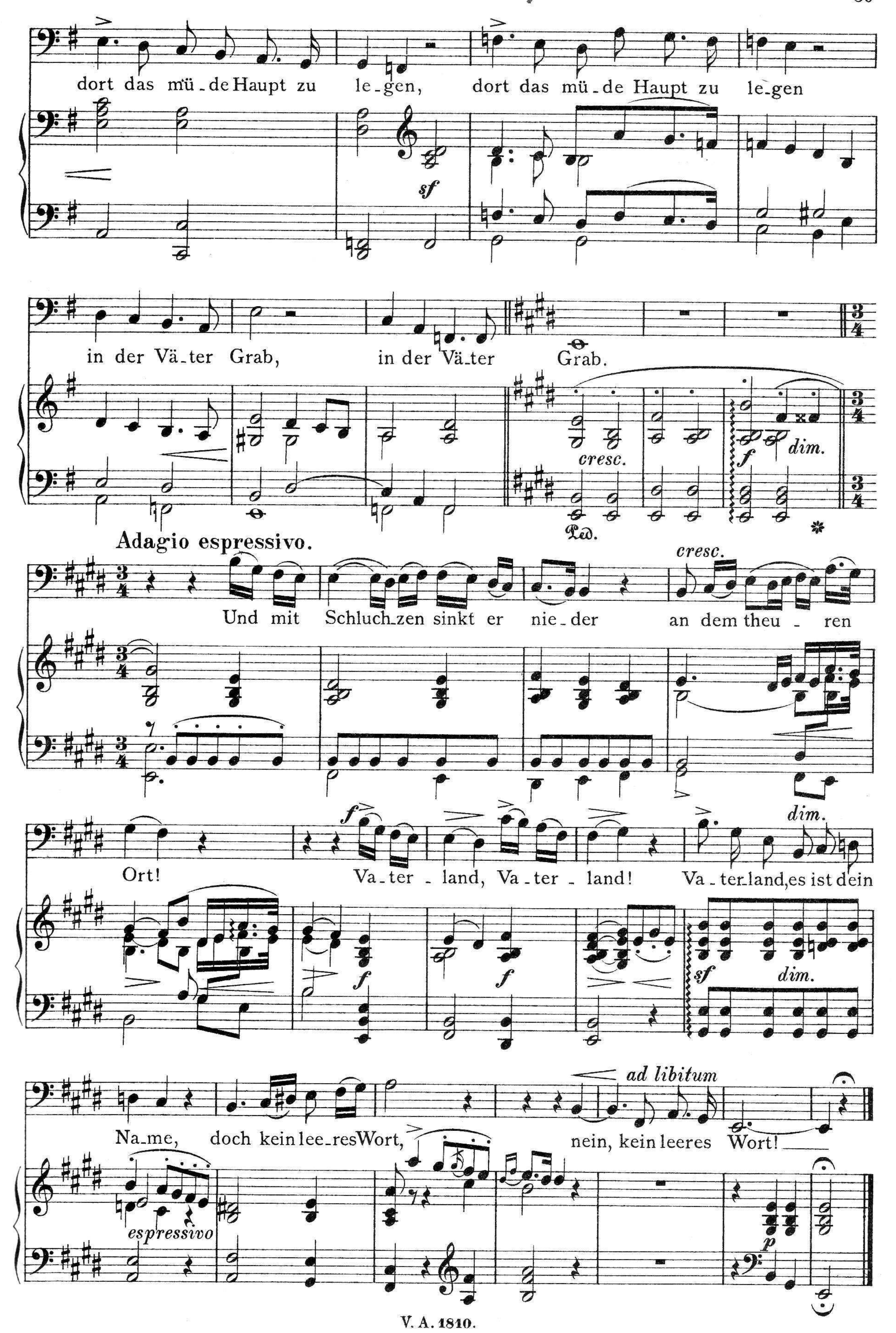


cresc.
grü - nen Stab in kräft'gen Hän-den,
cresc.
cresc.
grü - nen Stab in kräft'-gen Hän-den, zog er fort zur
Stund.
f
f
dimi - nuendo
un poco ritard.
Larghetto.
Zog hin - aus viel hun - dert Mei-len ü - ber
p


Berg und Thal, über
cresc.
Ped.
Berg und Thal. Schmucke Höhen, bunte
p
Triften fand er all - zu - mal. Volle
Becher, süsse Blicke, manchen Druck der
p
Hand, manchen
cresc.
Ped.


cresc.
Druck der Hand, a - ber ach, es war doch
dim.
im - mer nicht sein Va - ter - land. Und so
dim.
zog er im - mer wei - ter, weil - te hier und
dort, weil - te hier und
cresc.
crescendo
dort, a - ber im - mer trieb es wie - der ihn aufs
crescendo


ritenuto
Neu - - - e fort, ihn aufs Neu - - - e
ritenuto
fort.
a tempo
p
Jah_re schwanden, bleich ge_worden war sein brau_nes
pp staccato
Haar, bleich ge_wor_den war sein brau_nes Haar, was die
espressivo
Heimath ihm er_set_zet, ist auf_ Er_den nicht! Und er
kann den Ort nicht fin_den un_term_ Son - nen_licht, was die


Heimath ihm er_set_zet, was die Heimath ihm er_set_zet, ist auf Er_den
nicht, ist auf Er_den nicht.
Und den
Andantino.
Stab nun len_ket wie - der gram_gebeugt der Greis, nach der
Hei_math, der ver - schmäh - ten, len_ket er die Reis'.
cresc.
sf
dim.
nach und nach etwas langsamer
Ei - ne Hoff_nung, ach, ge - lei - tet ihn nur noch zur Stund,
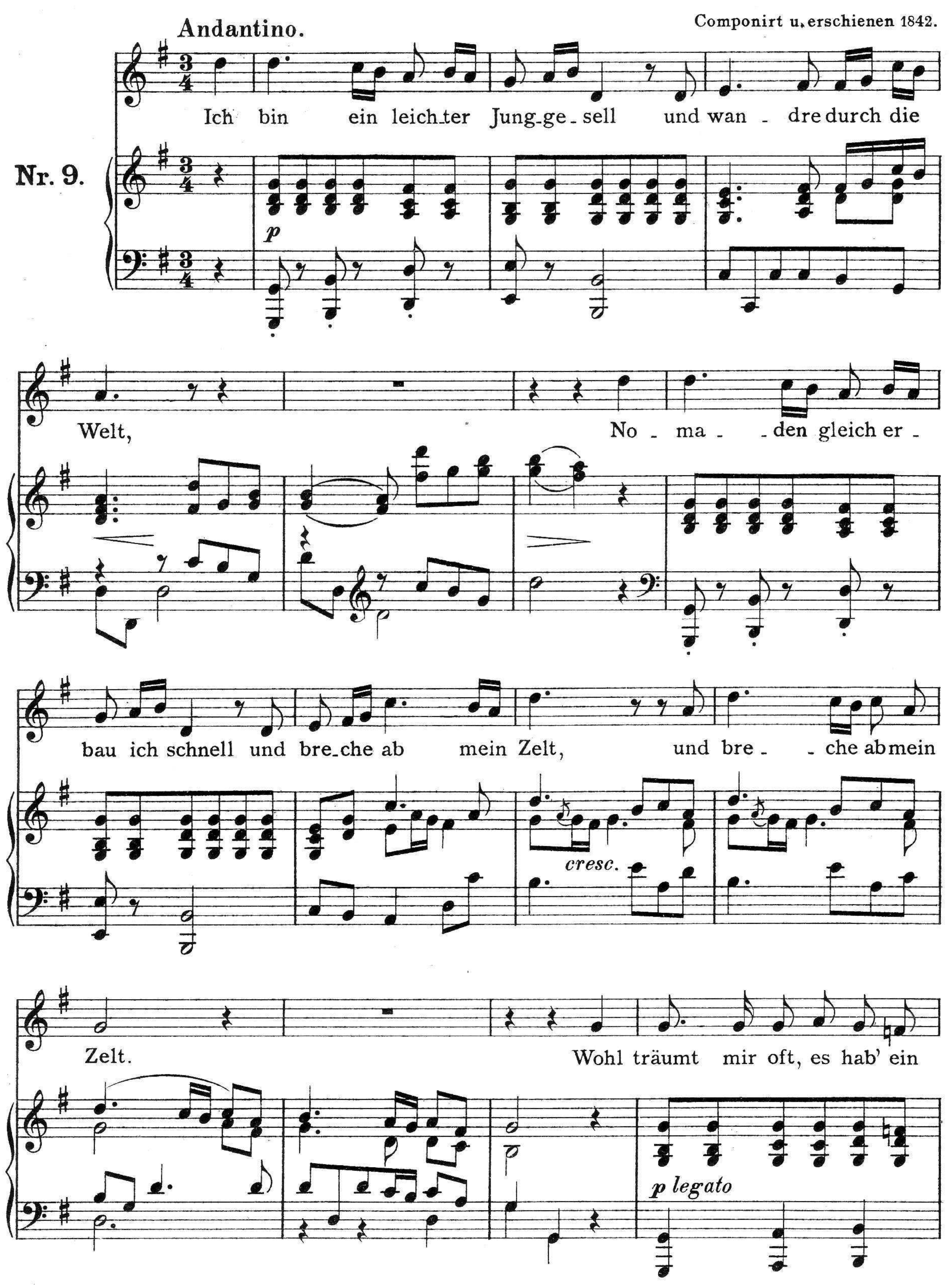

dort das mü-de Haupt zu le-gen, dort das mü-de Haupt zu le-gen
sf
in der Vä-ter Grab, in der Vä-ter Grab.
cresc.
f
dim.
Adagio espressivo.
cresc.
Und mit Schluch-zen sinkt er nie-der an dem theu-ren
Ort! Va-ter-land, Va-ter-land! Va-ter-land, es ist dein
f
dim.
sf
Na-me, doch kein lee-res Wort, nein, kein leeres Wort!
ad libitum
espressivo
p
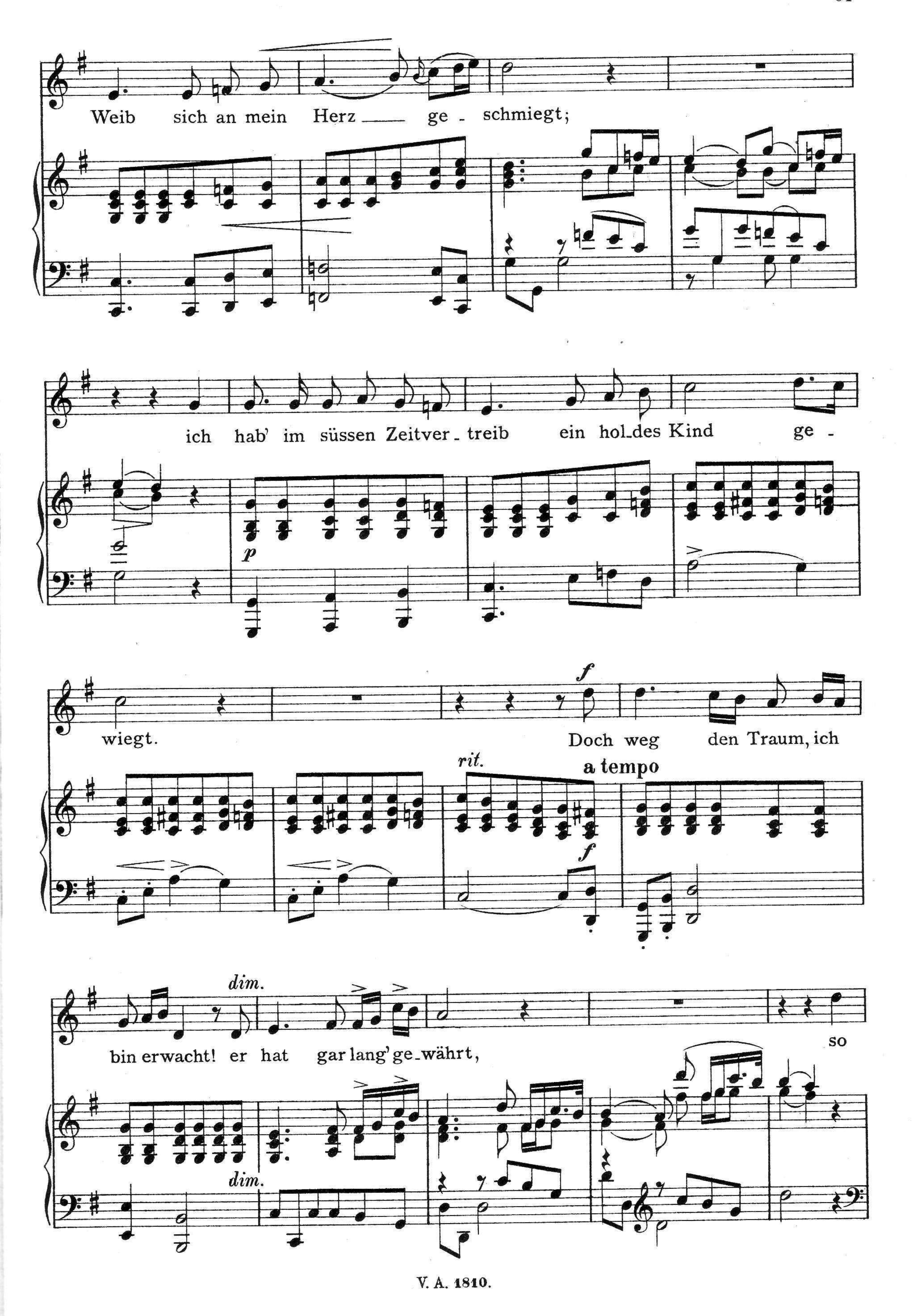
Der Junggesell.
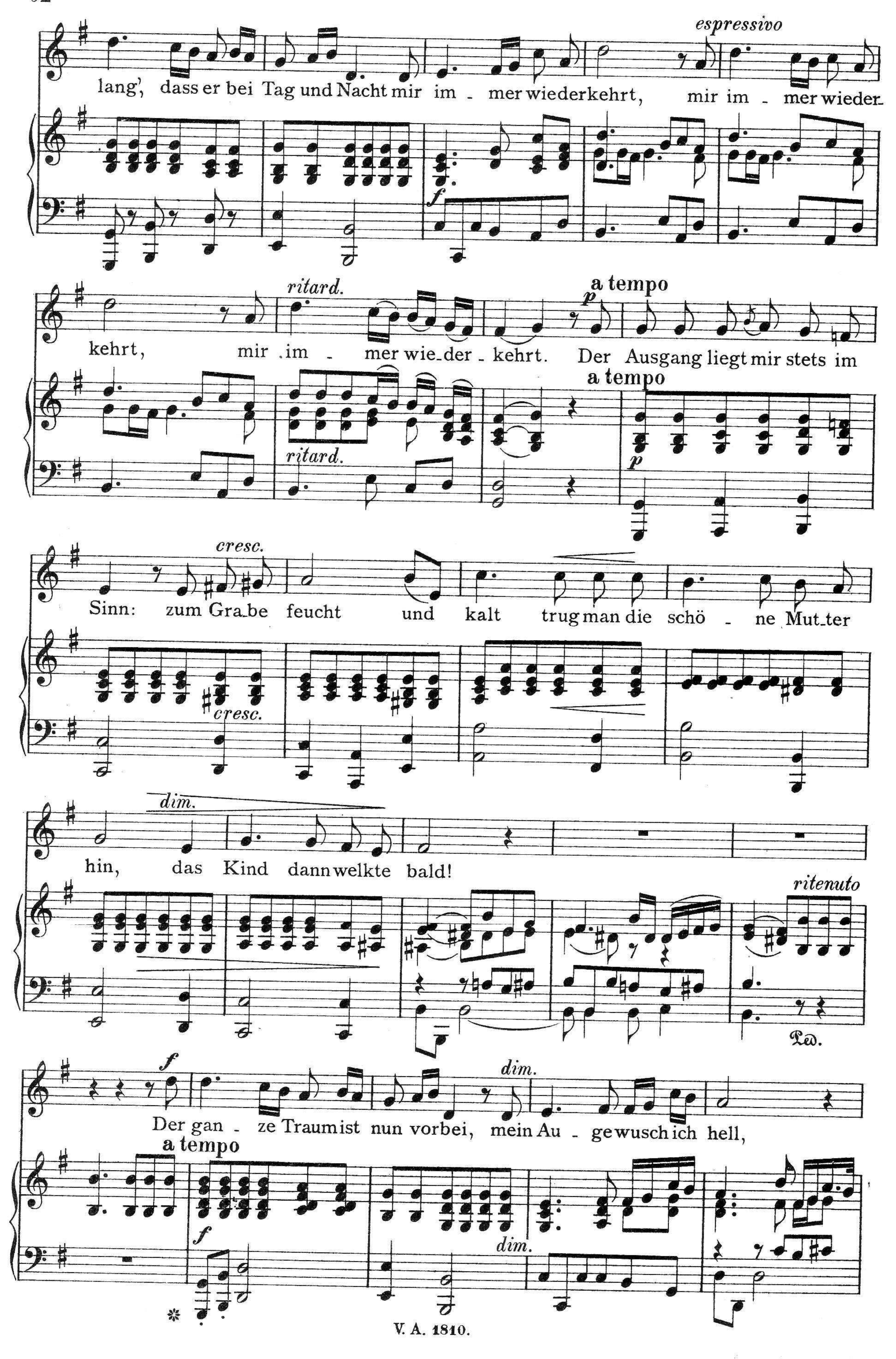
Ballade von Gustav Pfizer.
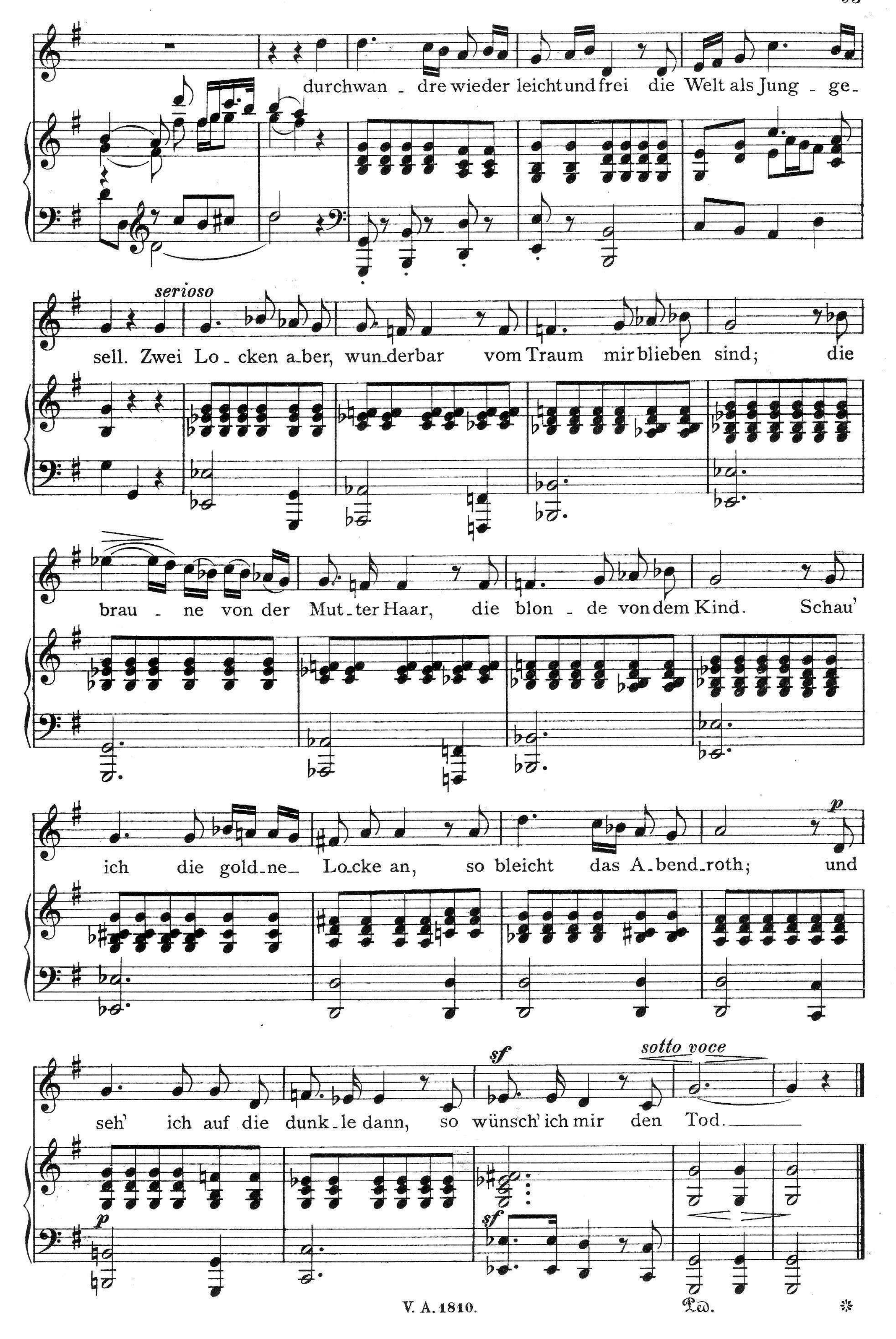
Componirt u. erschienen 1842.

Nr. 9.




Weib sich an mein Herz ge - schmiegt;
ich hab' im süssen Zeitver - treib ein hol-des Kind ge - wiegt.
p
rit.
a tempo
f
Doch weg den Traum, ich bin erwacht! er hat gar lang' ge-währt, so
dim.
dim.
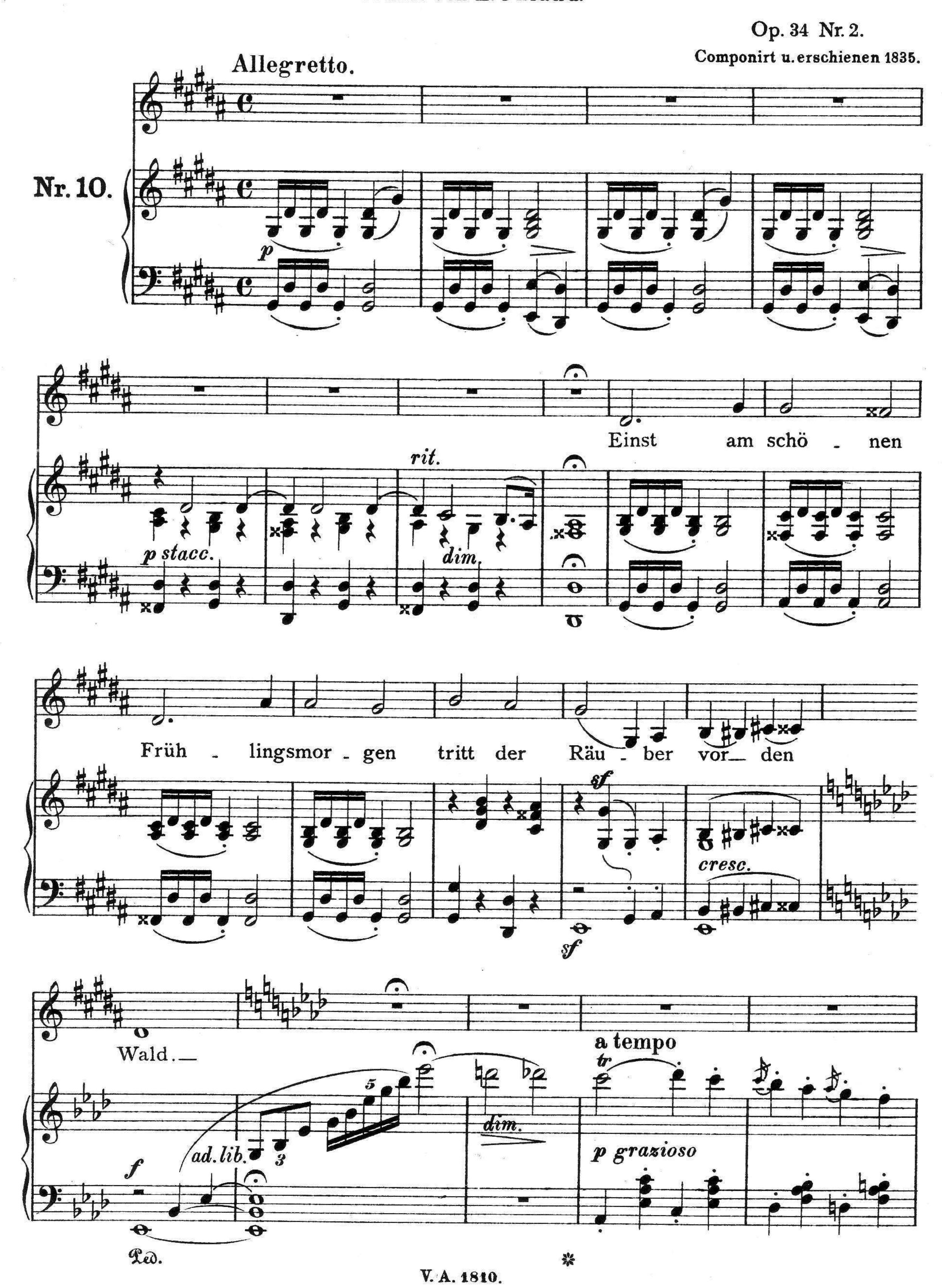

espressivo
lang', dass er bei Tag und Nacht mir im - mer wiederkehrt, mir im - mer wieder-
f
ritard.
a tempo
p
kehrt, mir im - mer wie-der - kehrt. Der Ausgang liegt mir stets im
a tempo
ritard.
p
cresc.
Sinn: zum Gra-be feucht und kalt trug man die schö - ne Mut-ter
cresc.
dim.
hin, das Kind dann welkte bald!
ritenuto
Ped.
f
dim.
Der gan - ze Traum ist nun vorbei, mein Au - ge wusch ich hell,
a tempo
f
dim.
*
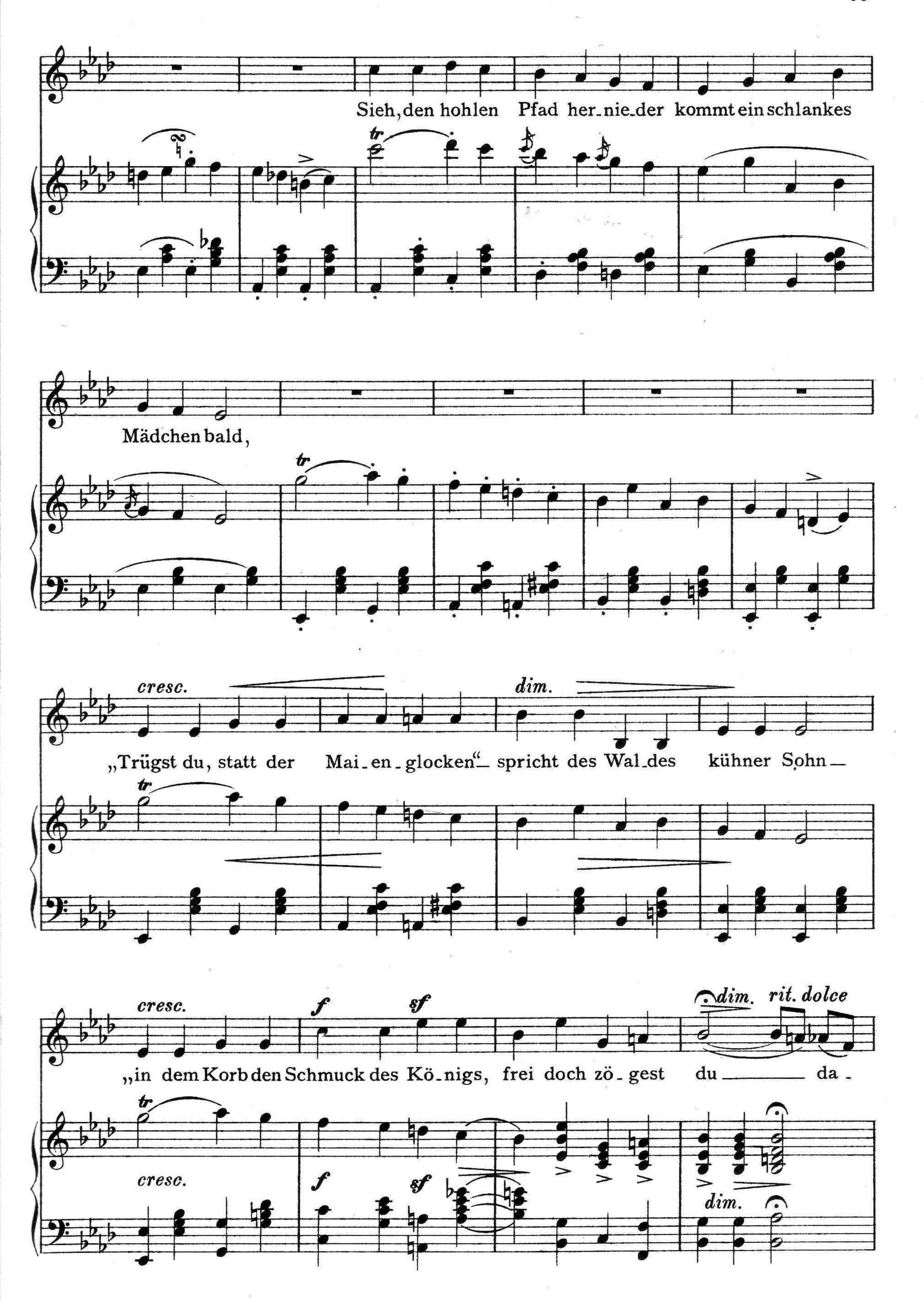

durchwan - dre wieder leicht und frei die Welt als Jung - ge-
serioso
sell. Zwei Lo - cken a - ber, wun - derbar vom Traum mir blieben sind; die
brau - ne von der Mut - ter Haar, die blon - de von dem Kind. Schau'
ich die gold - ne - Lo - cke an, so bleicht das A - bend - roth; und
p
seh' ich auf die dunk - le dann, so wünsch' ich mir den Tod.
sf
sotto voce
p
sf
Ped.
*
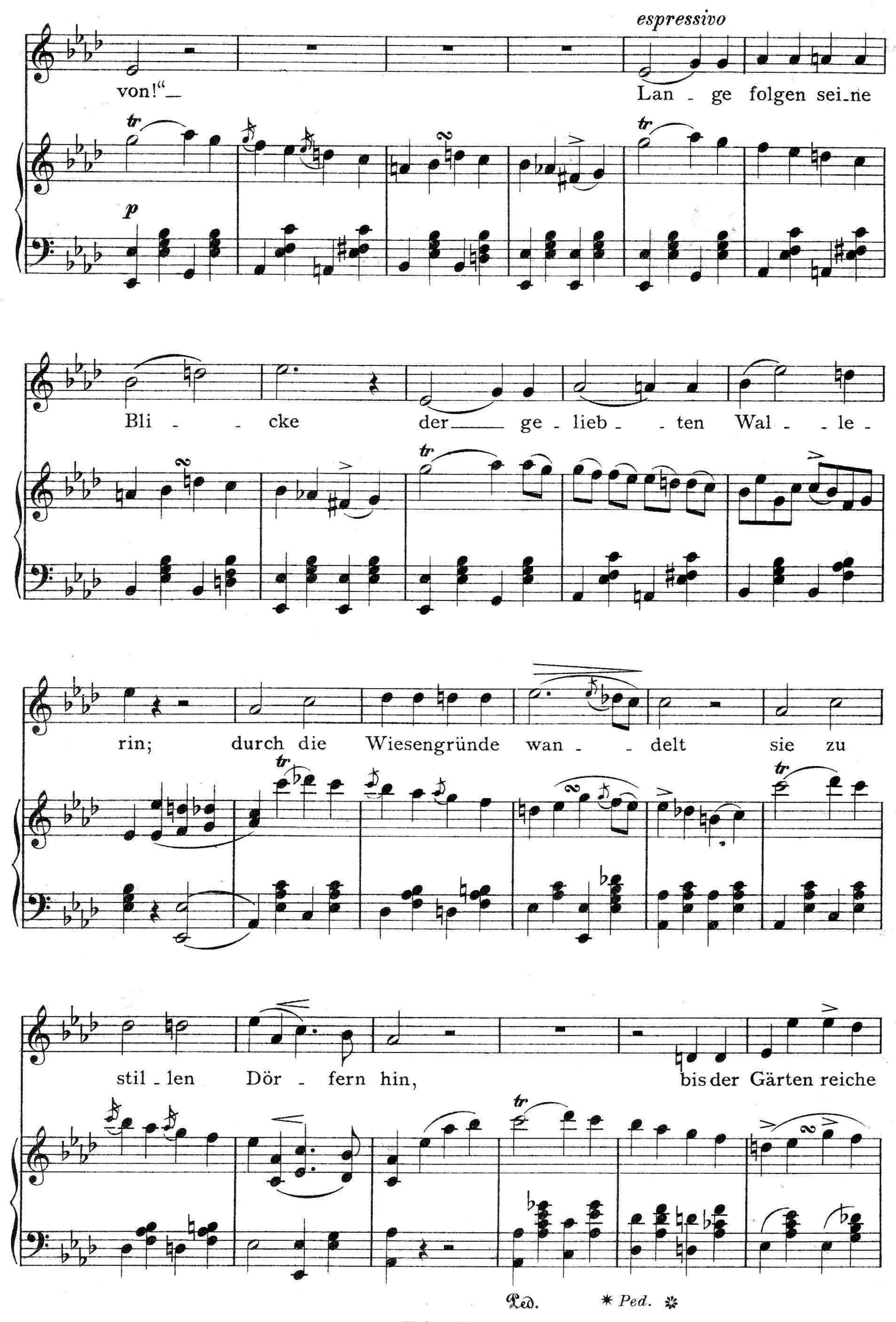
Der Räuber.
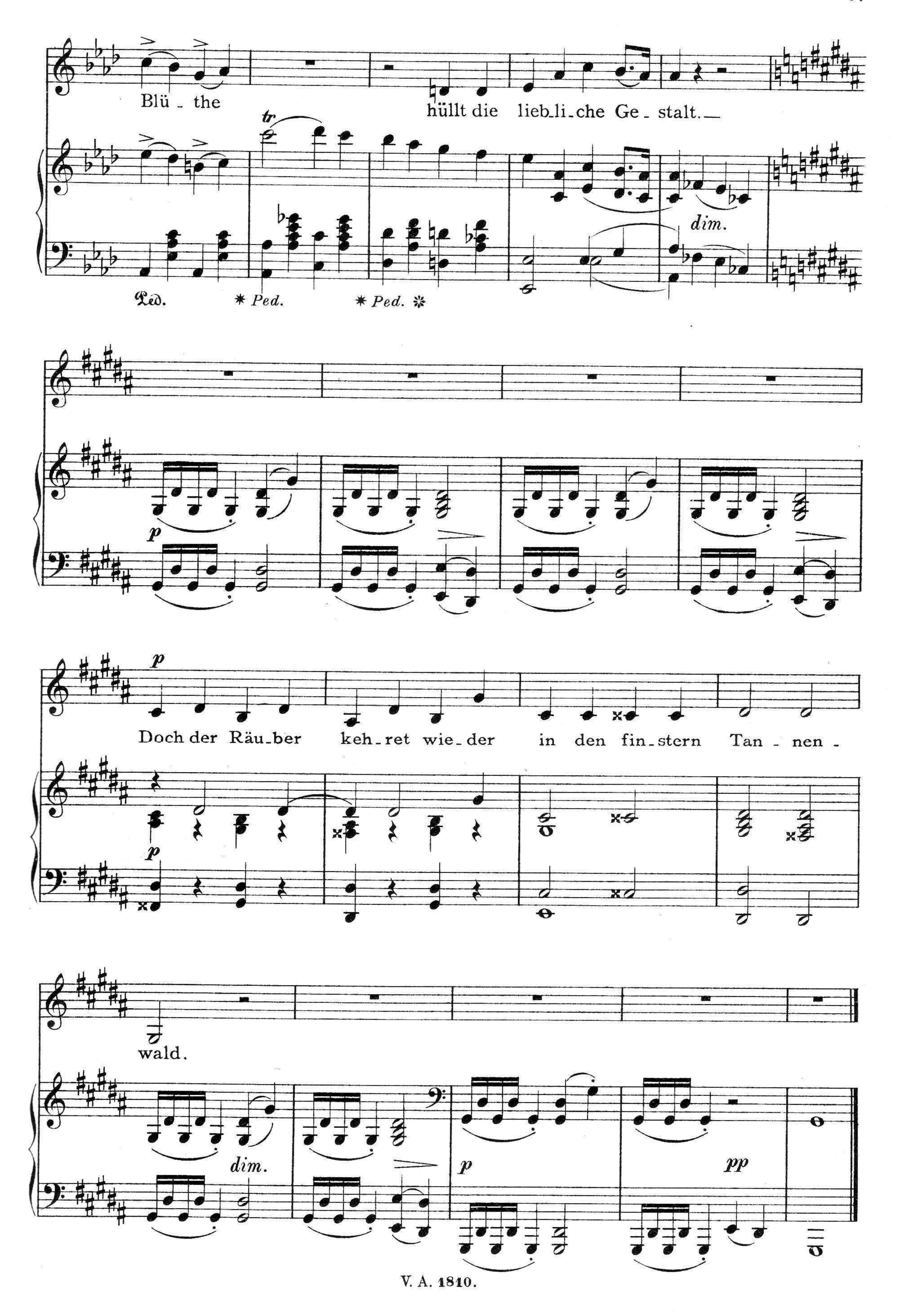
Ballade von L. Uhland.

Op. 34 Nr. 2.
Componirt u. erschienen 1835.




Sieh, den hohlen Pfad her-nie-der kommt ein schlankes
Mädchen bald,
cresc.
dim.
„Trügst du, statt der Mai-en-glocken" — spricht des Wal-des kühner Sohn —
cresc.
f
sf
dim.
rit. dolce
„in dem Korb den Schmuck des Kö-nigs, frei doch zö-gest du — da-
tr
cresc.
f
sf
dim.


espressivo
von!“
Lan - ge folgen sei-ne
Bli - - cke der ge - lieb - - ten Wal - - le -
rin; durch die Wiesengründe wan - - delt sie zu
stil - len Dör - fern hin, bis der Gärten reiche
p
tr
Ped.
* Ped. *
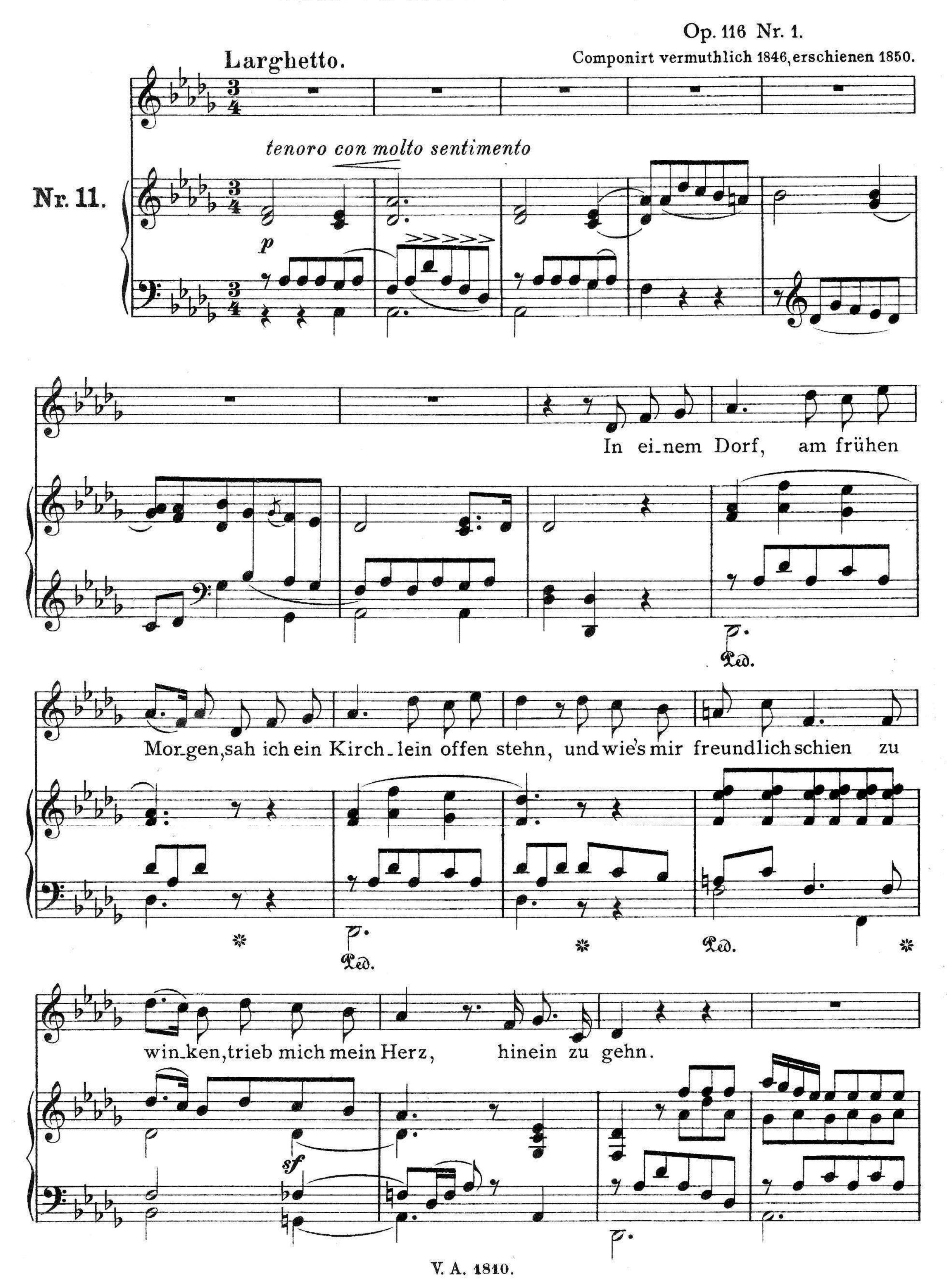


Blü - the
hüllt die lieb-li-che Ge - stalt. —
tr
dim.
Ped.
* Ped.
* Ped. *
p
p
Doch der Räu-ber keh-ret wie-der in den fin-stern Tan - nen -
p
wald.
dim.
p
pp
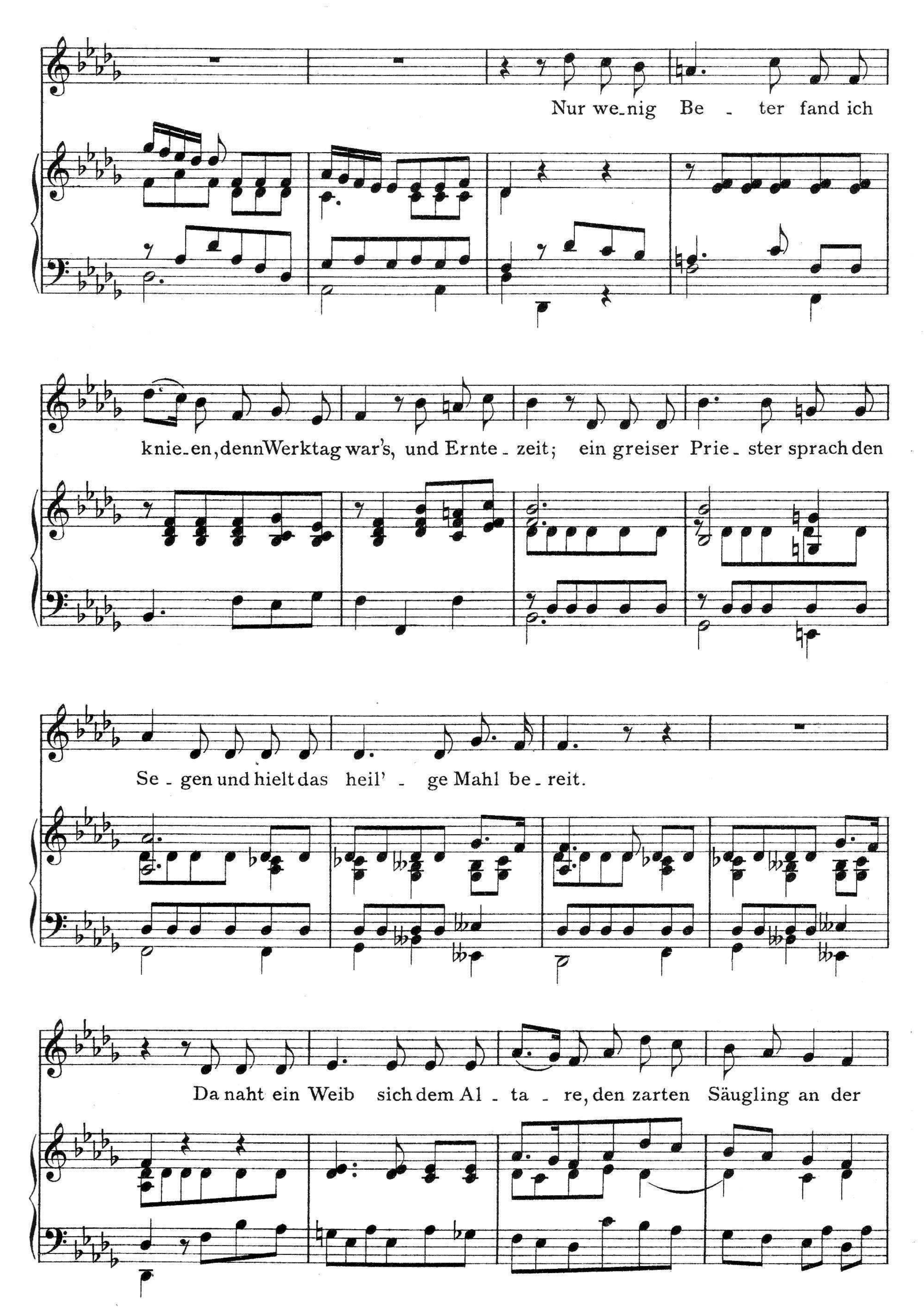
Die Dorfkirche.
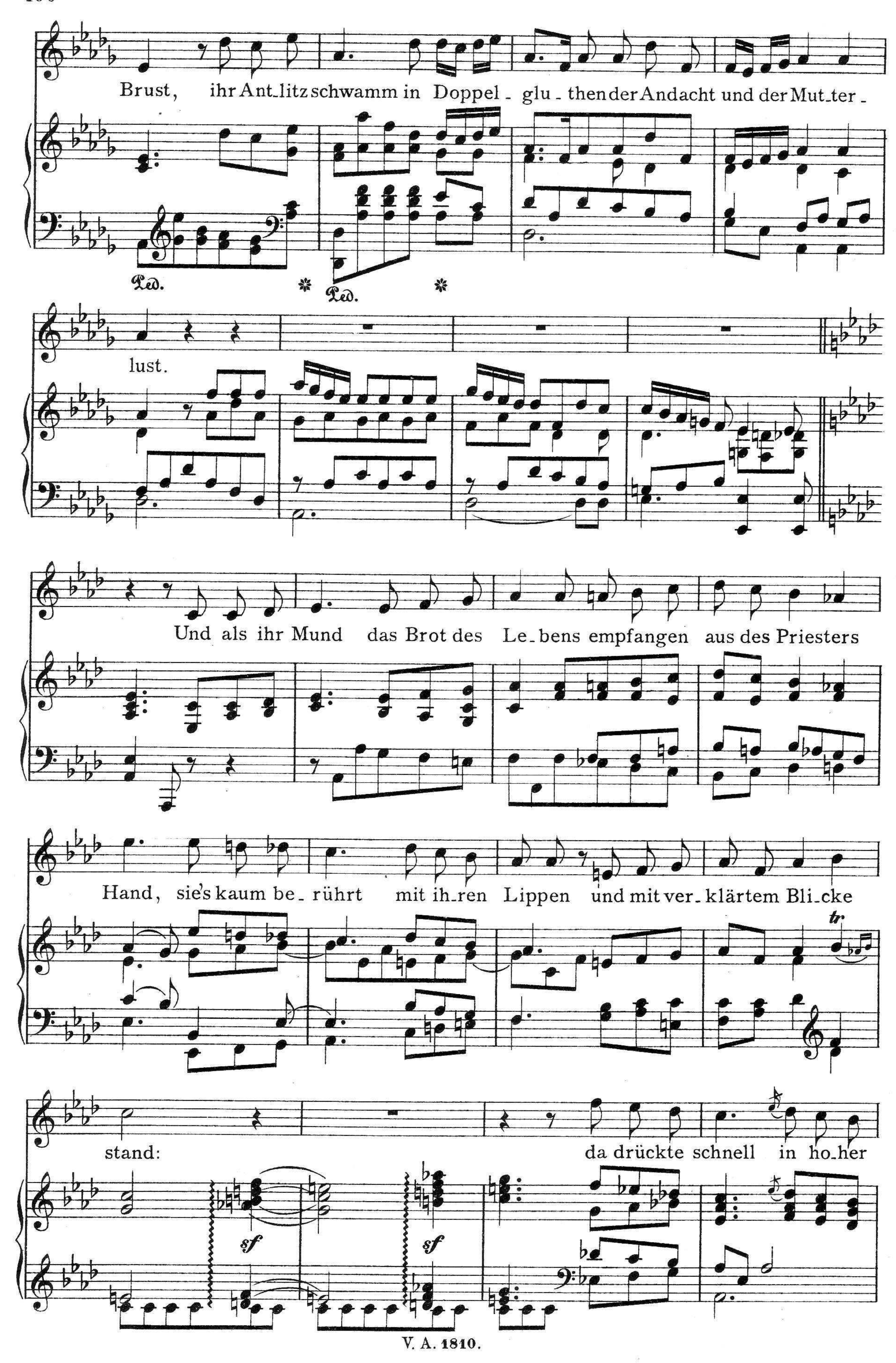
Ballade vom Freiherrn von Zedlitz.
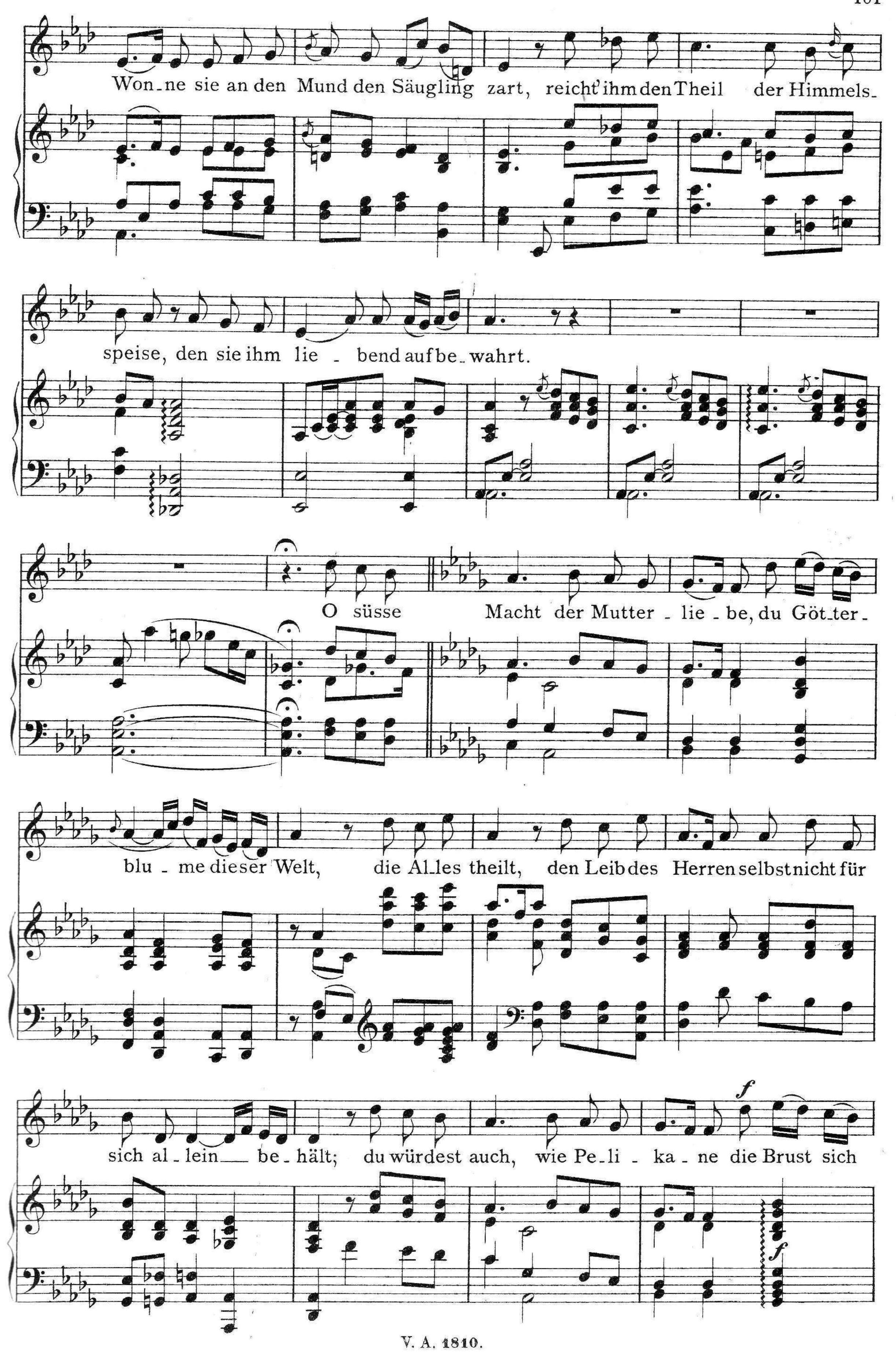
Op. 116 Nr. 1.
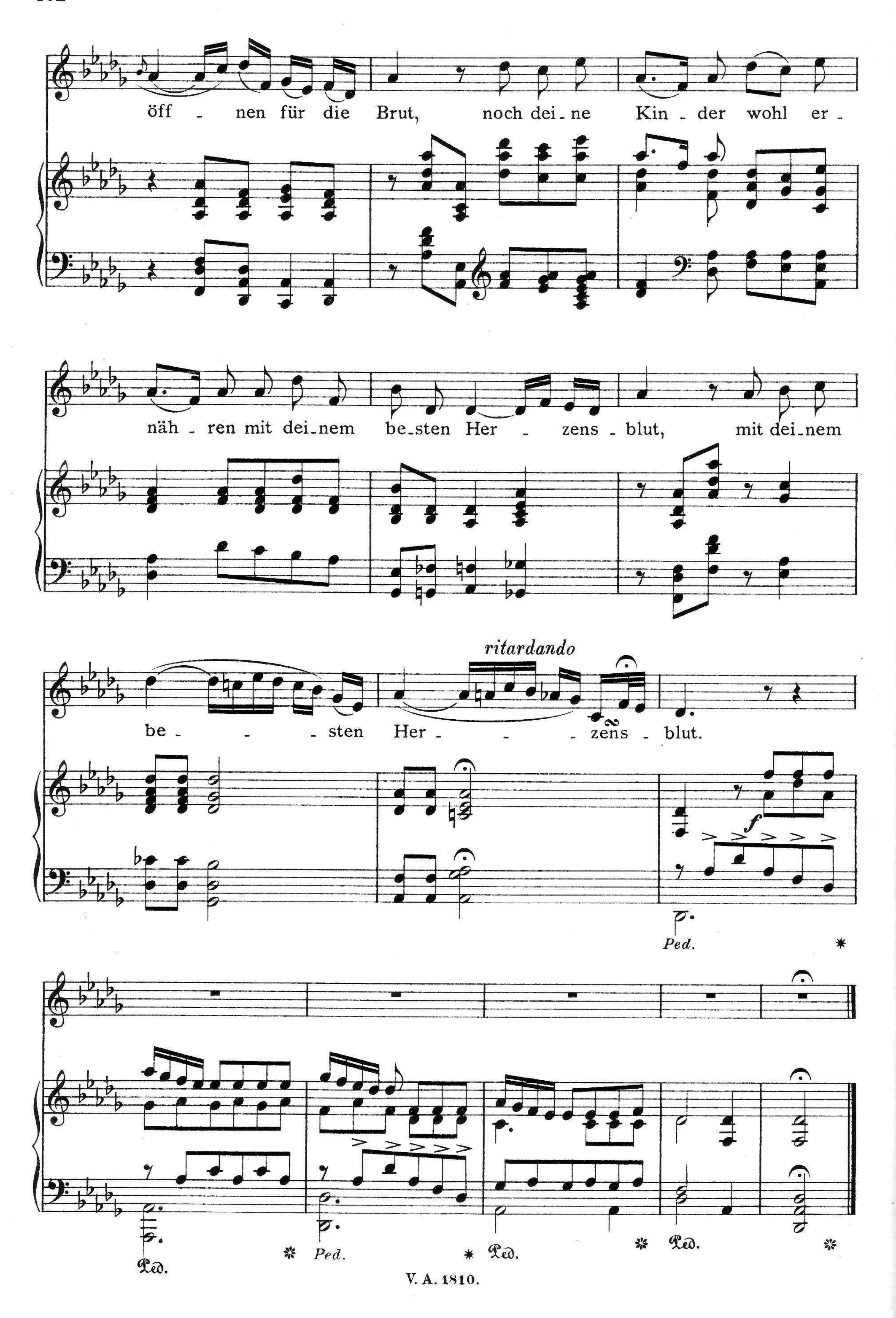
Componirt vermuthlich 1846, erschienen 1850.




Nur we_nig Be _ ter fand ich
knie_en, denn Werktag war's, und Ernte _ zeit; ein greiser Prie _ ster sprach den
Se _ gen und hielt das heil' _ ge Mahl be_reit.
Da naht ein Weib sich dem Al _ ta _ re, den zarten Säugling an der


Brust, ihr Ant_litz schwamm in Doppel_glu_then der Andacht und der Mut_ter_
Ped. * Ped. *
lust.
Und als ihr Mund das Brot des Le_bens empfangen aus des Priesters
Hand, sie's kaum be_rührt mit ih_ren Lippen und mit ver_klärtem Bli_cke
tr
stand:
da drückte schnell in ho_her
sf
sf


Won_ne sie an den Mund den Säugling zart, reicht ihm den Theil der Himmels_
speise, den sie ihm lie _ bend auf be_wahrt.
O süsse Macht der Mutter _ lie _ be, du Göt_ter_
blu _ me dieser Welt, die Al_les theilt, den Leib des Herren selbst nicht für
sich al _ lein __ be _ hält; du würdest auch, wie Pe_li _ ka _ ne die Brust sich
f


öff - nen für die Brut, noch dei-ne Kin-der wohl er-
näh-ren mit dei-nem be-sten Her - zens-blut, mit dei-nem
ritardando
be - - sten Her - - - zens-blut.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

Urgrossvaters Gesellschaft.
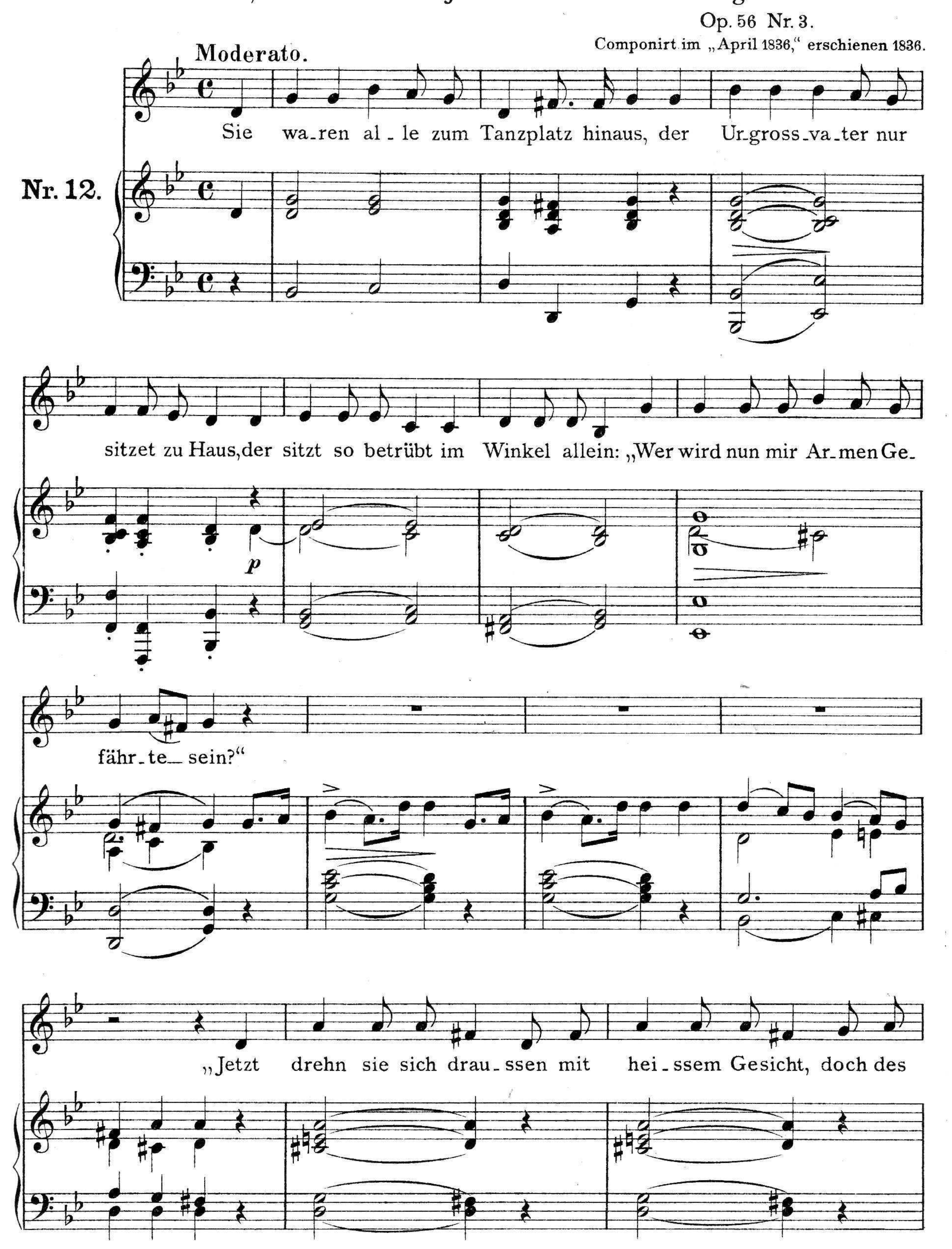
Ballade von J. N. Vogl.
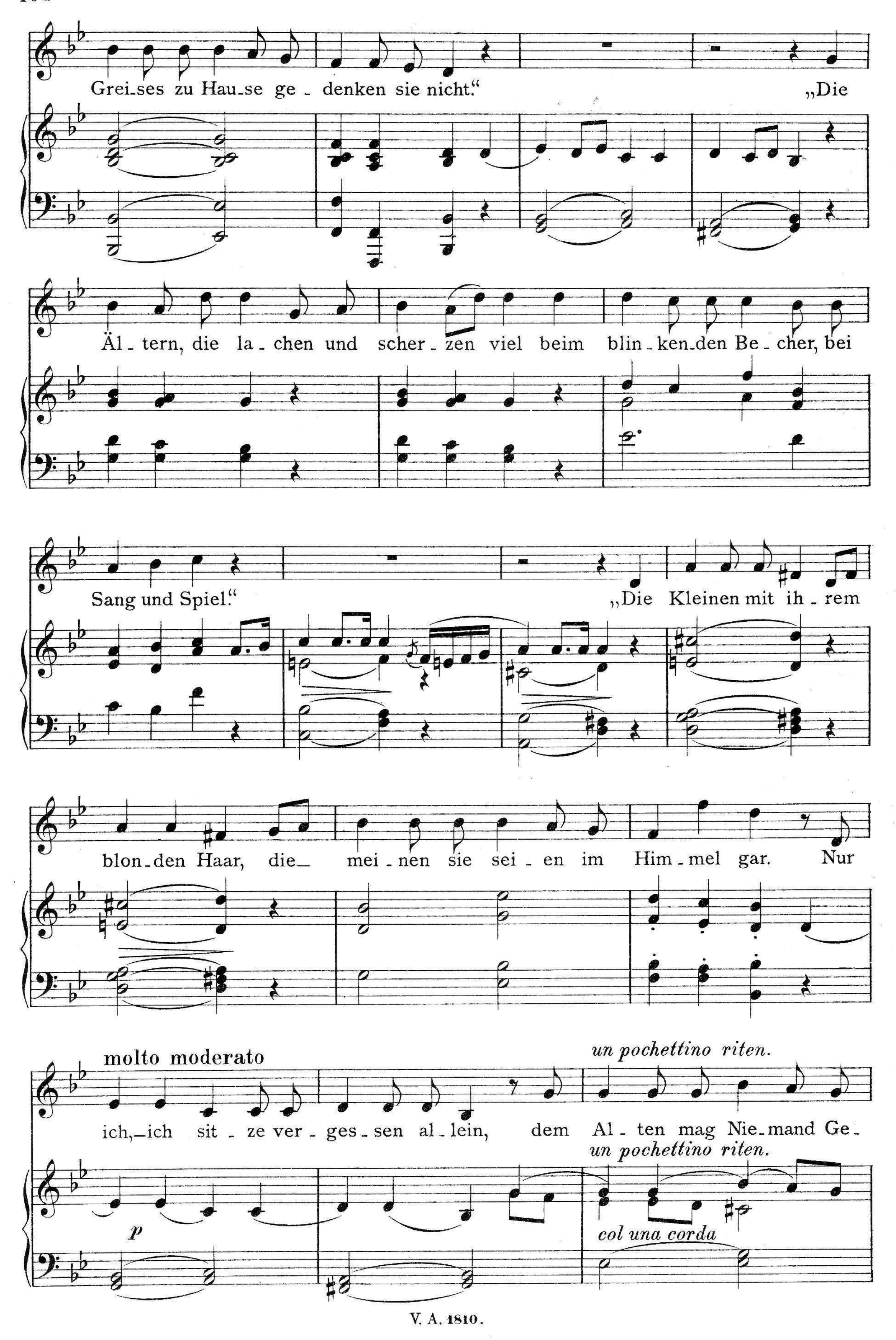
Dem Freunde, Herrn Assessor Justus Güntz in Dresden gewidmet.
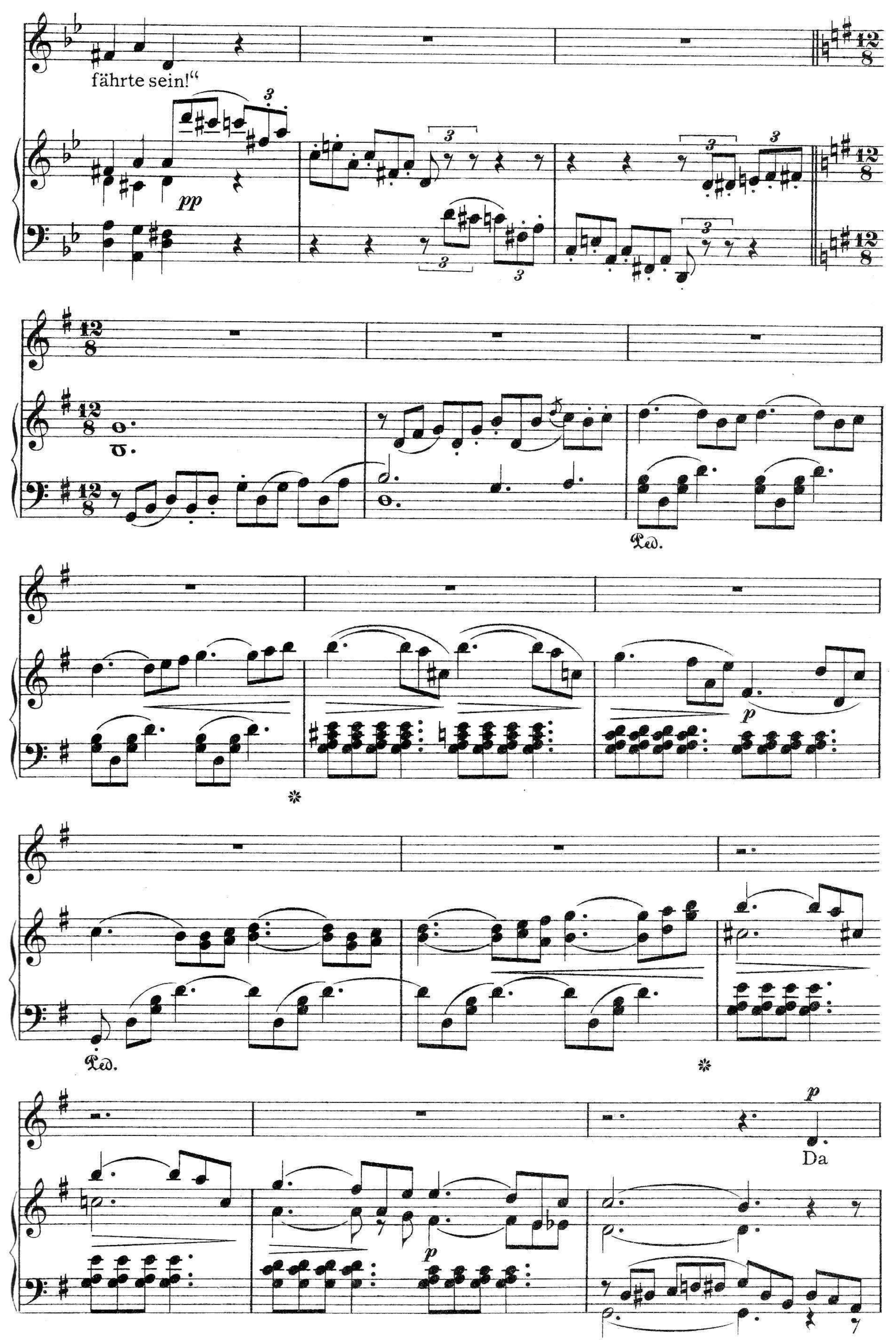
Op. 56 Nr. 3.

Componirt im „April 1836," erschienen 1836.
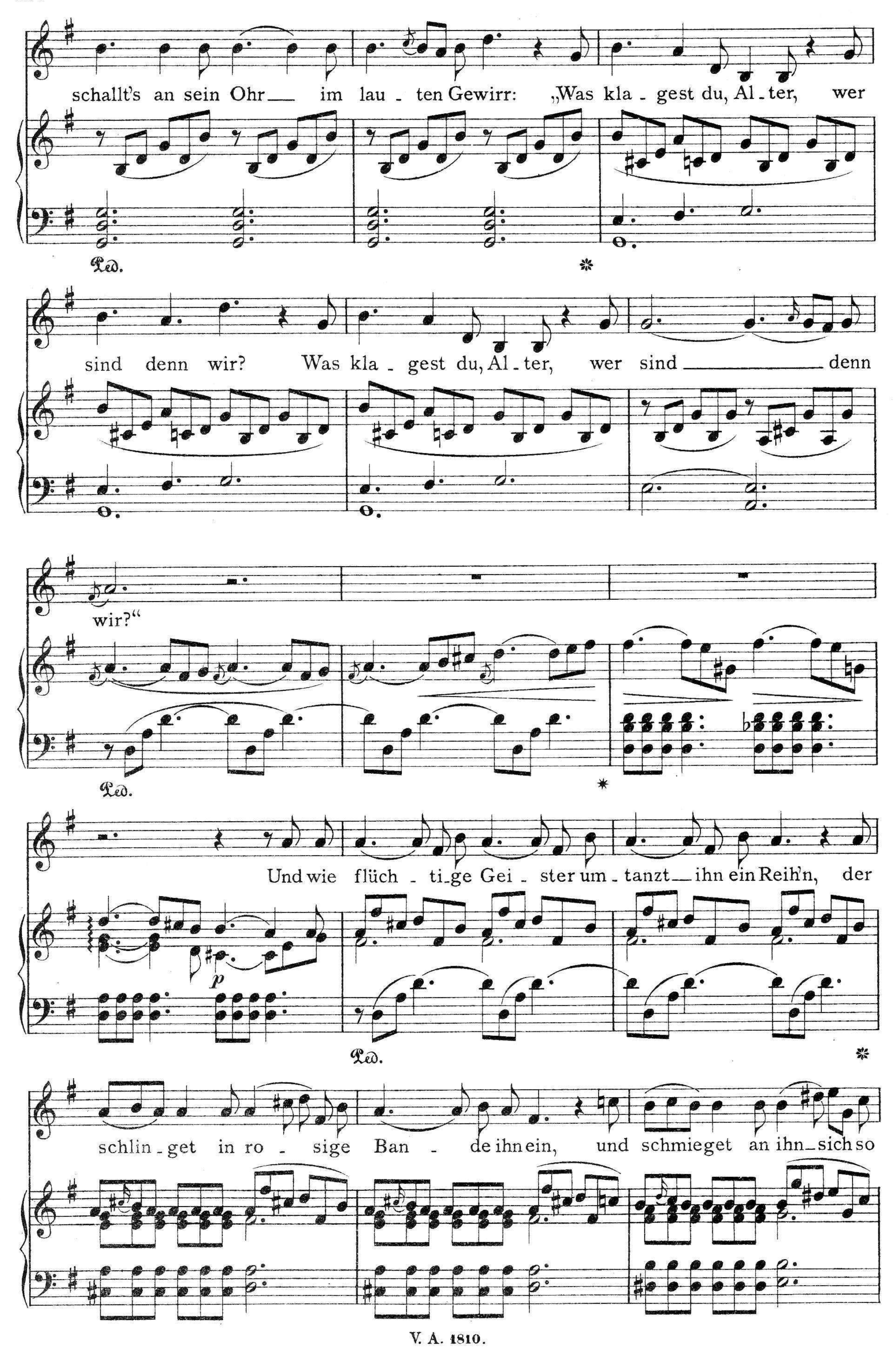
Nr. 12.
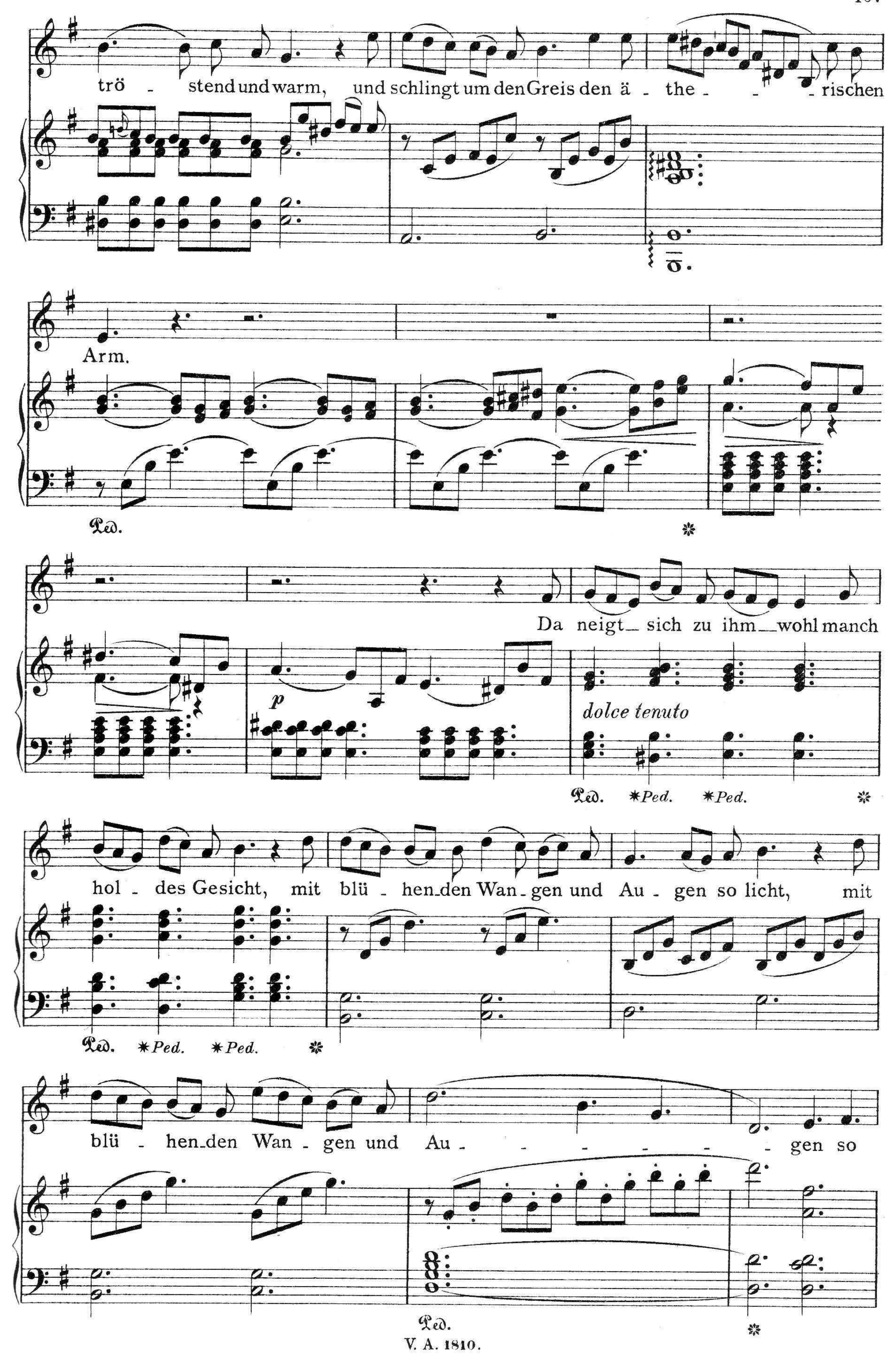



Grei_ses zu Hau_se ge_denken sie nicht." „Die
Äl_tern, die la_chen und scher_zen viel beim blin_ken_den Be_cher, bei
Sang und Spiel." „Die Kleinen mit ih_rem
blon_den Haar, die_ mei_nen sie sei_en im Him_mel gar. Nur
molto moderato
un pochettino riten.
ich,_ich sit_ze ver_ges_sen al_lein, dem Al_ten mag Nie_mand Ge_
un pochettino riten.
p
col una corda
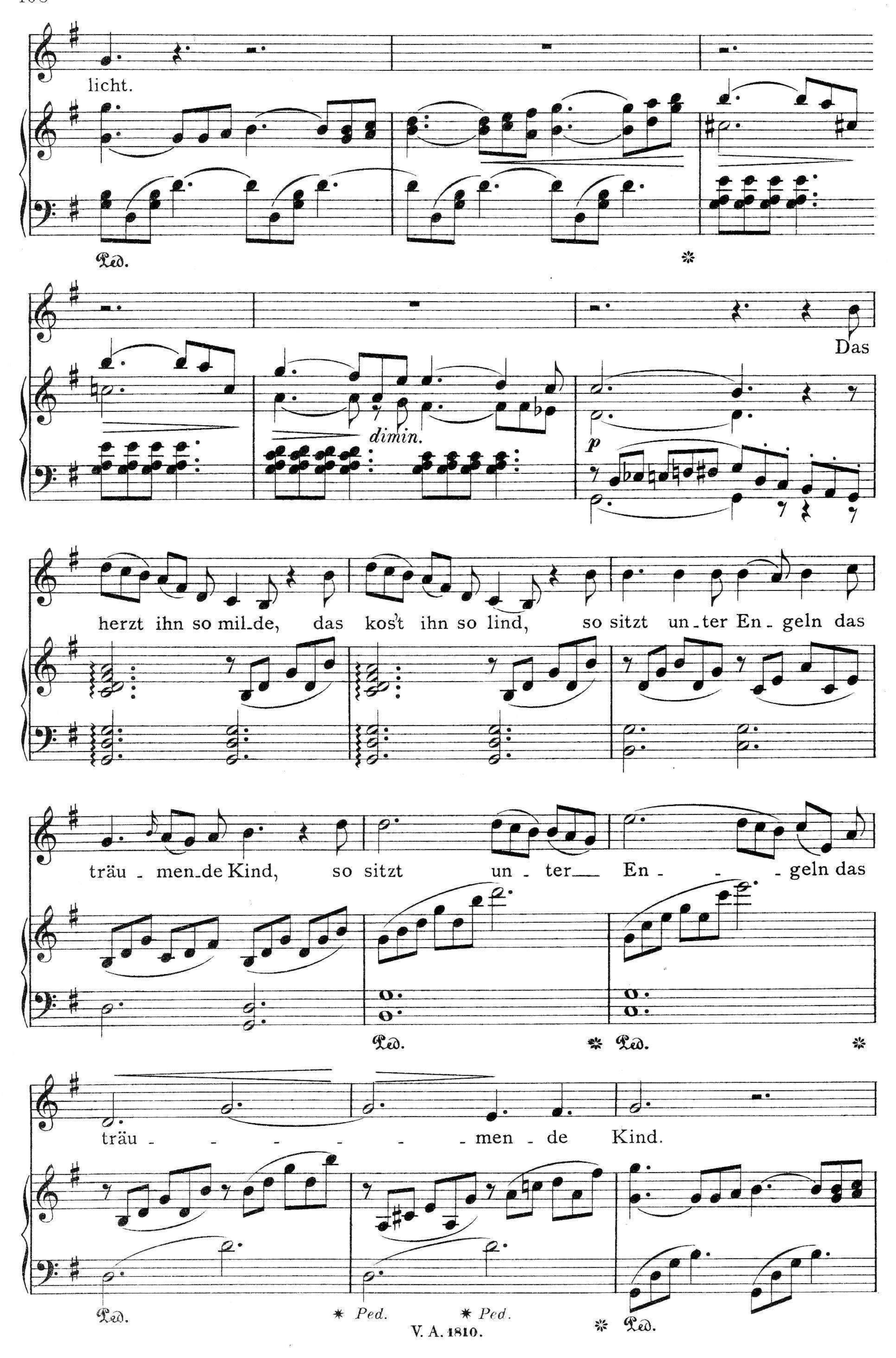


fährte sein!"
pp
Ped.
p
Ped.
p
p
Da
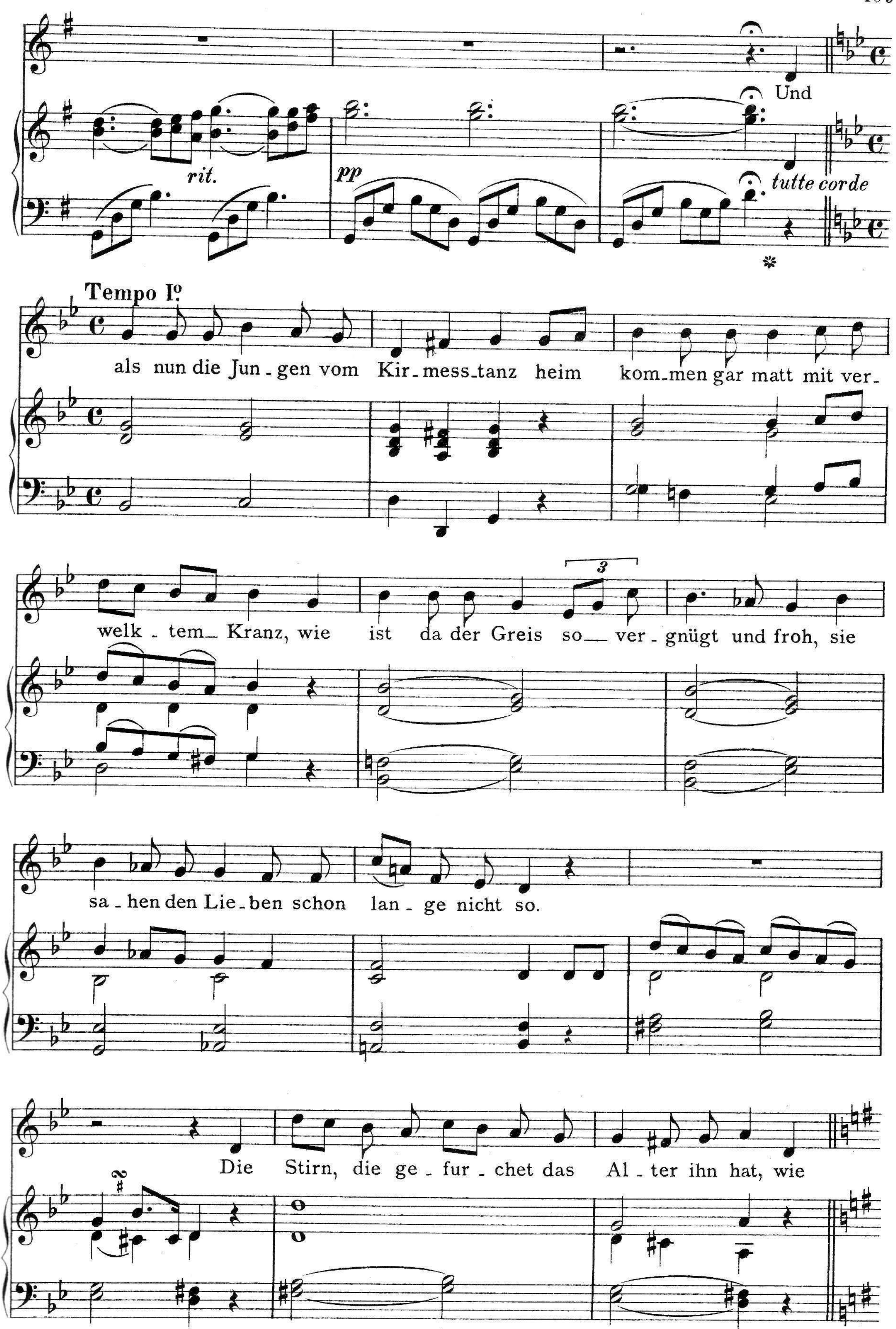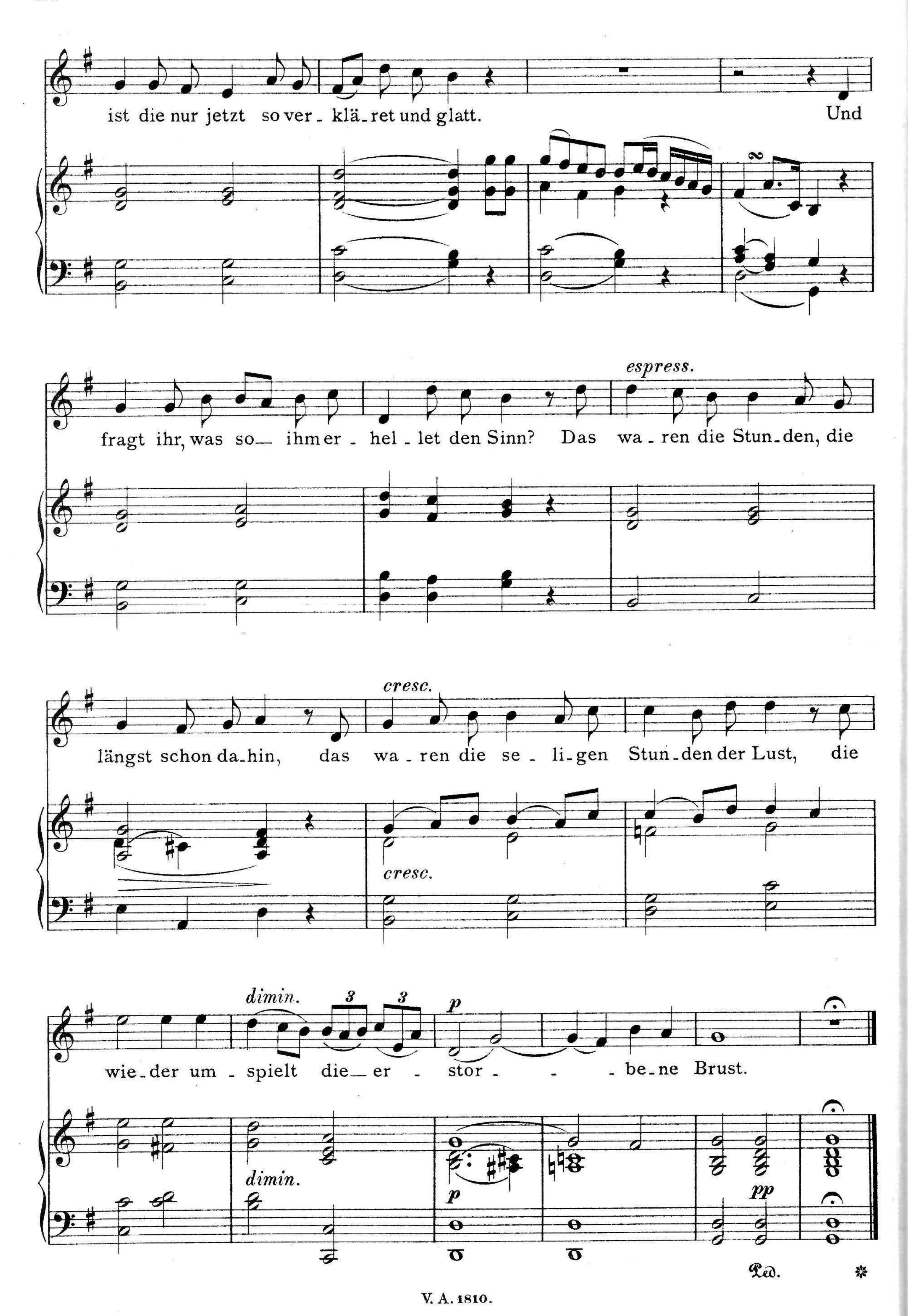


schallt's an sein Ohr im lau - ten Gewirr: „Was kla - gest du, Al - ter, wer
sind denn wir? Was kla - gest du, Al - ter, wer sind denn
wir?"
Und wie flüch - ti - ge Gei - ster um - tanzt ihn ein Reih'n, der
schlin - get in ro - sige Ban - de ihn ein, und schmieget an ihn sich so



tröstend und warm, und schlingt um den Greis den ätherischen Arm.
Da neigt sich zu ihm wohl manch holdes Gesicht, mit blühenden Wangen und Augen so licht, mit blühenden Wangen und Augen so
dolce tenuto
p
Ped.


licht.
Ped.
Das
dimin.
p
herzt ihn so mil_de, das kos't ihn so lind, so sitzt un_ter En_geln das
träu_men_de Kind, so sitzt un_ter_ En_ _geln das
träu_ _ _ _ _men_de Kind.
Ped.
* Ped.
* Ped.


Und
rit.
pp
tutte corde
Tempo I°
als nun die Jun_gen vom Kir_mess_tanz heim kom_men gar matt mit ver_
welk_tem_Kranz, wie ist da der Greis so_ver_gnügt und froh, sie
3
sa_hen den Lie_ben schon lan_ge nicht so.
Die Stirn, die ge_fur_chet das Al_ter ihn hat, wie
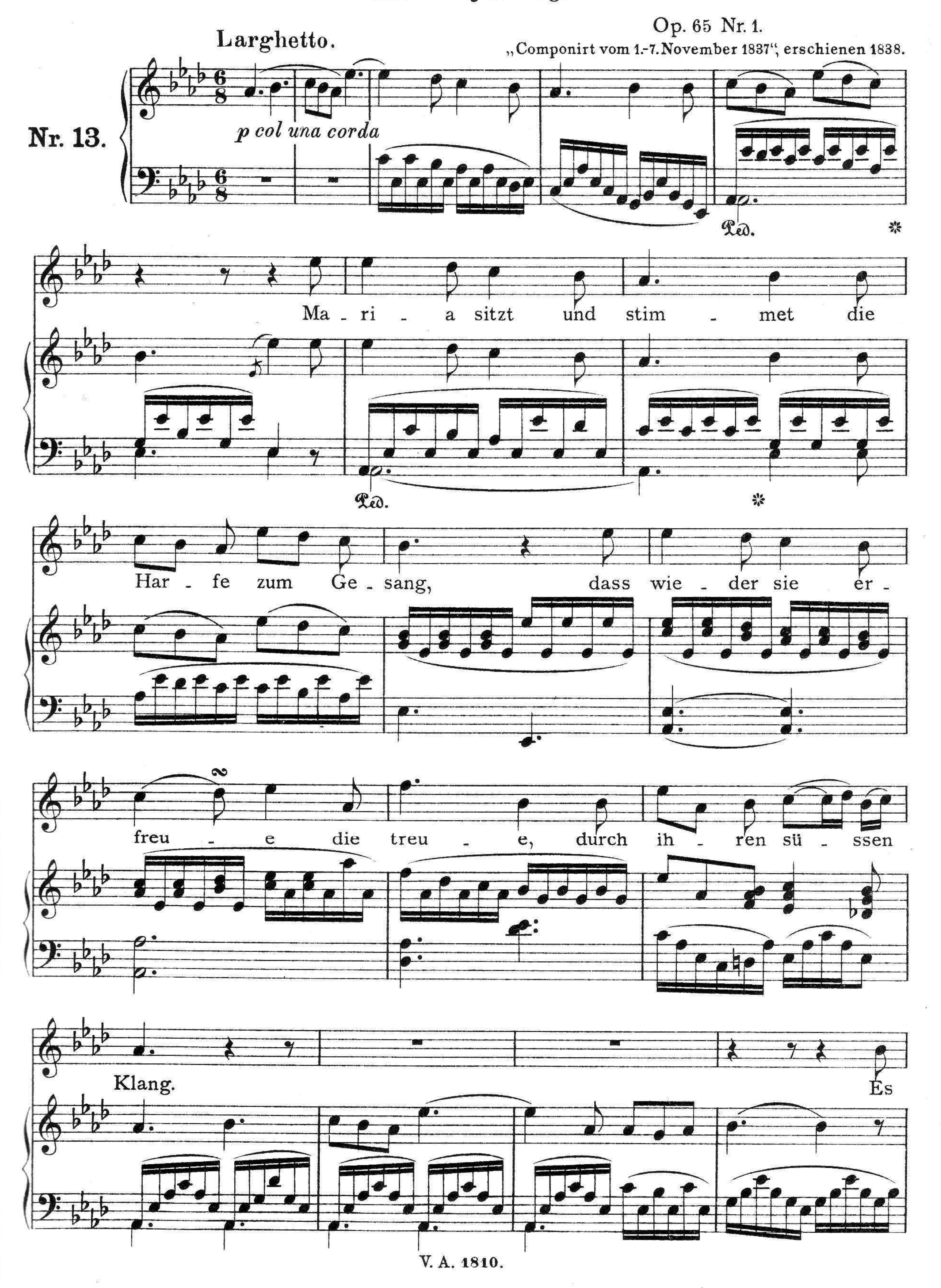

ist die nur jetzt so ver_klä_ret und glatt.
Und
fragt ihr, was so— ihm er_hel_let den Sinn? Das wa_ren die Stun_den, die
espress.
längst schon da_hin, das wa_ren die se_li_gen Stun_den der Lust, die
cresc.
wie_der um_spielt die—er_stor_be_ne Brust.
dimin.
p
pp
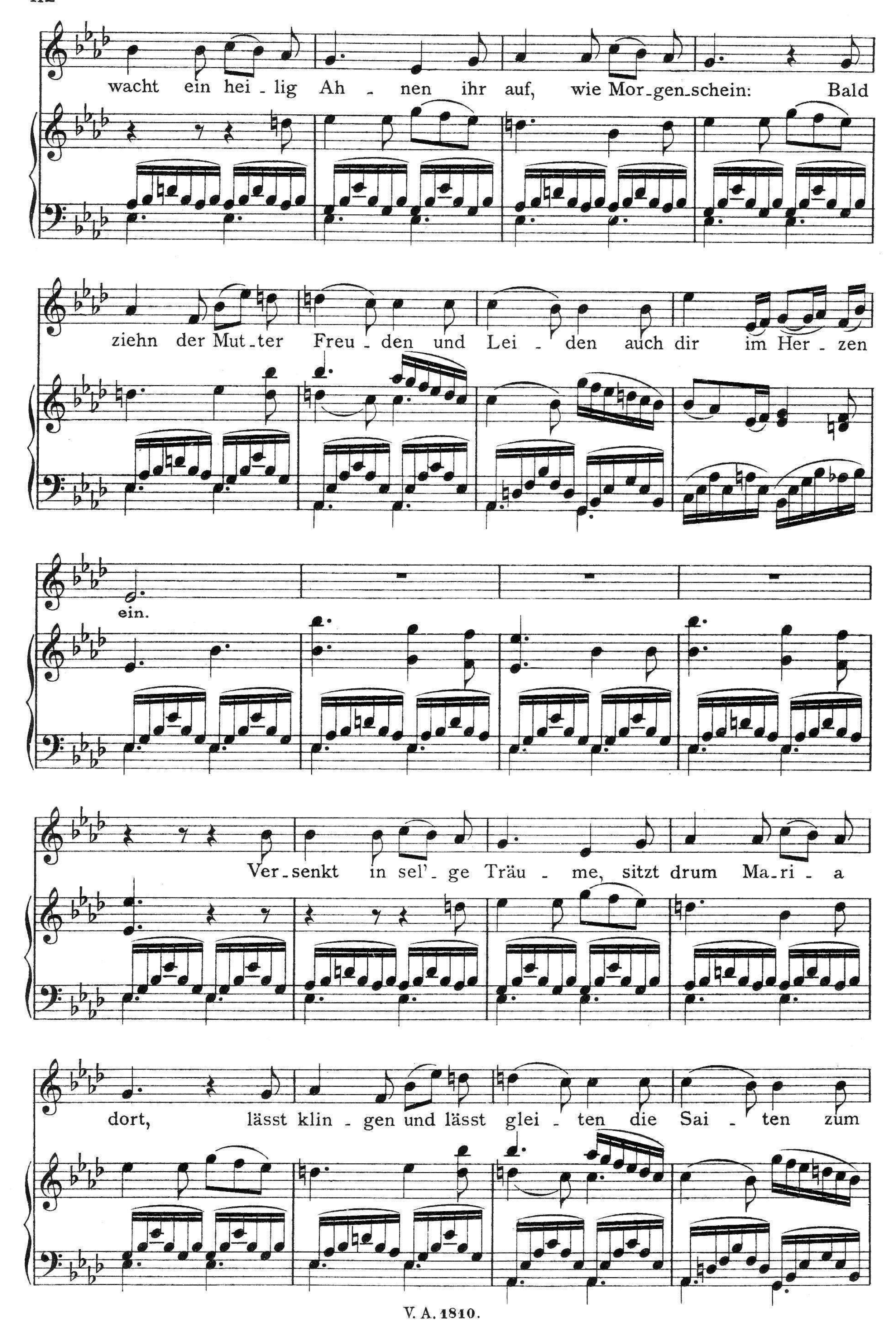
Das vergessene Lied.
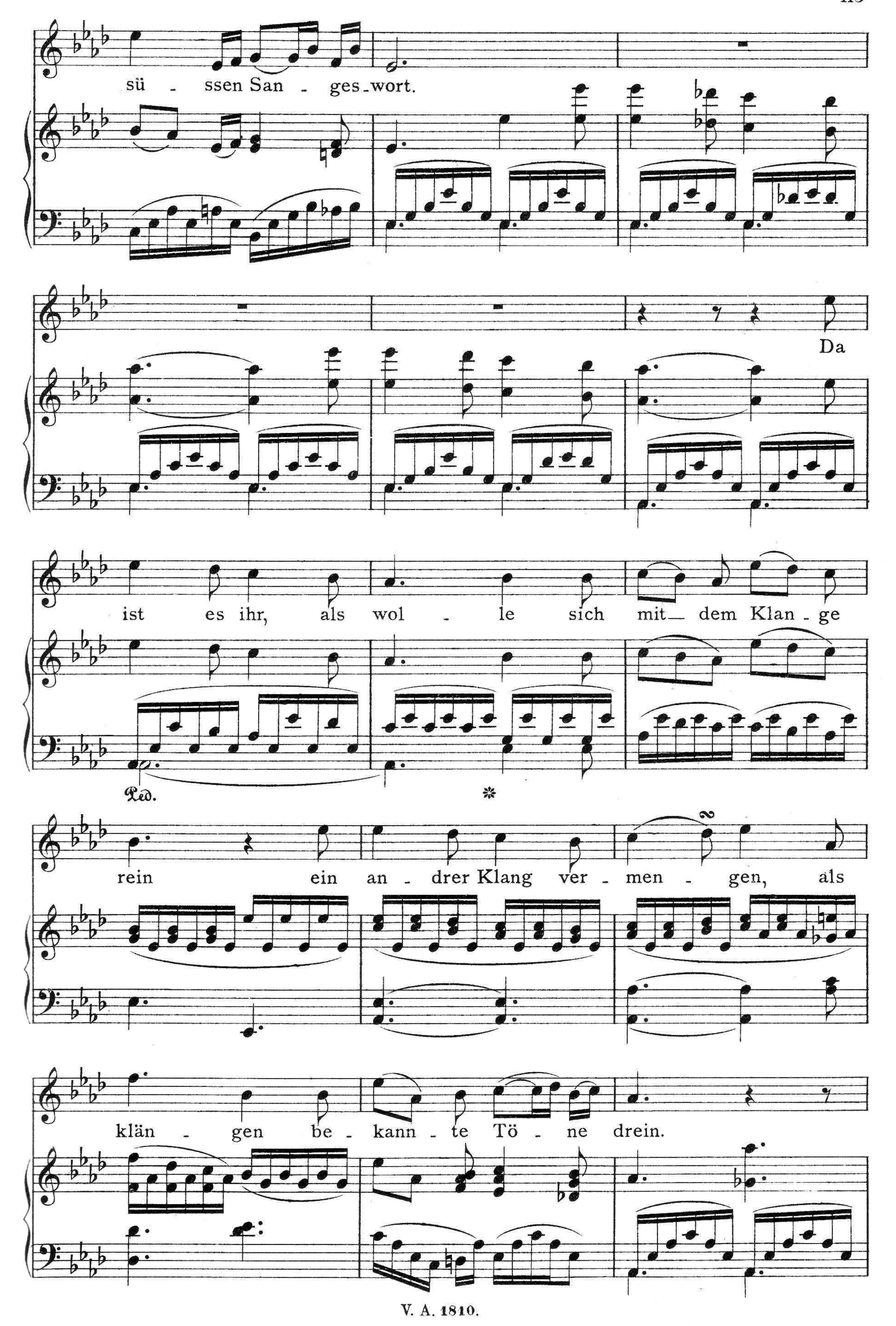
Ballade von J. N. Vogl.

Op. 65 Nr. 1.
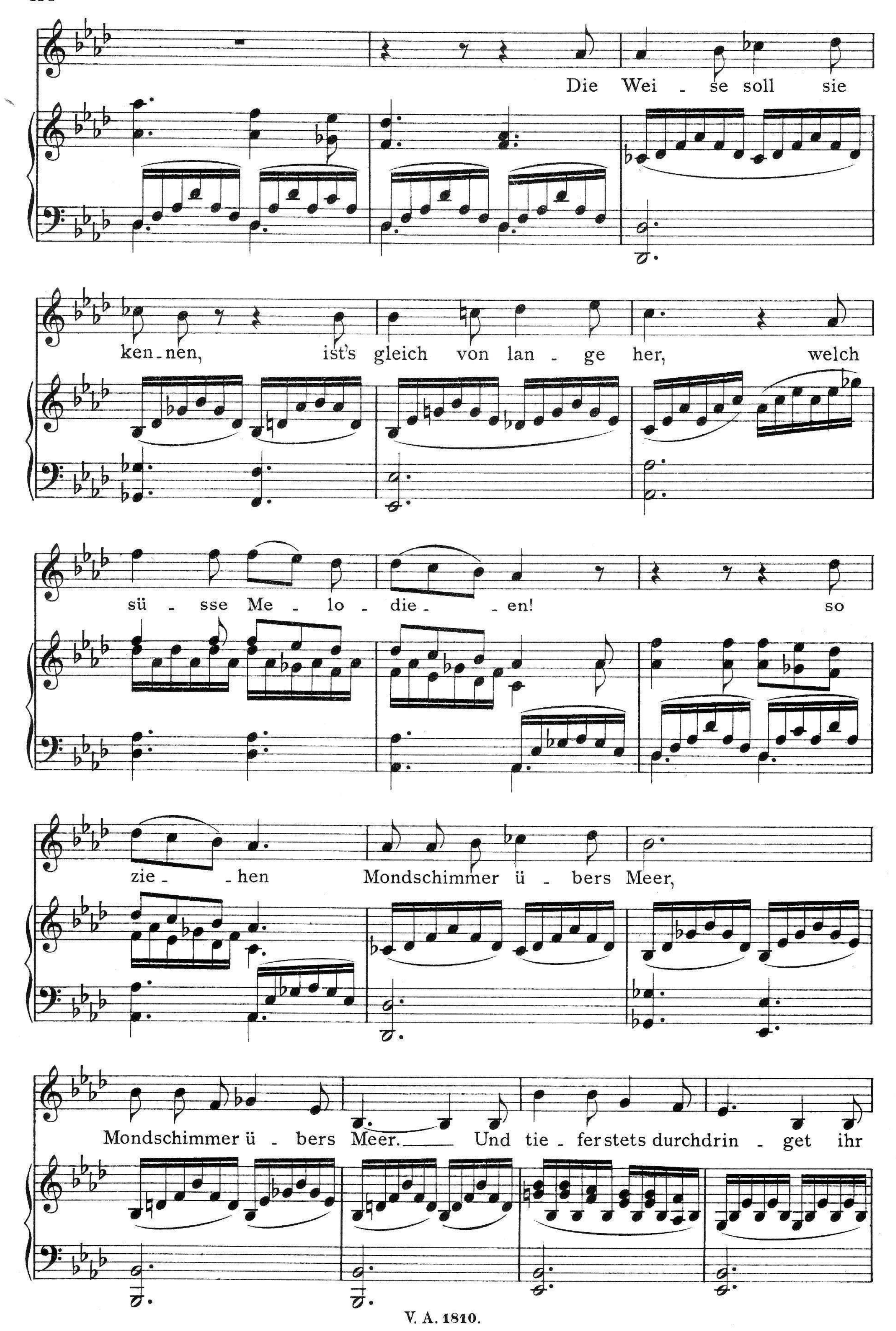
„Componirt vom 1.-7. November 1837", erschienen 1838.
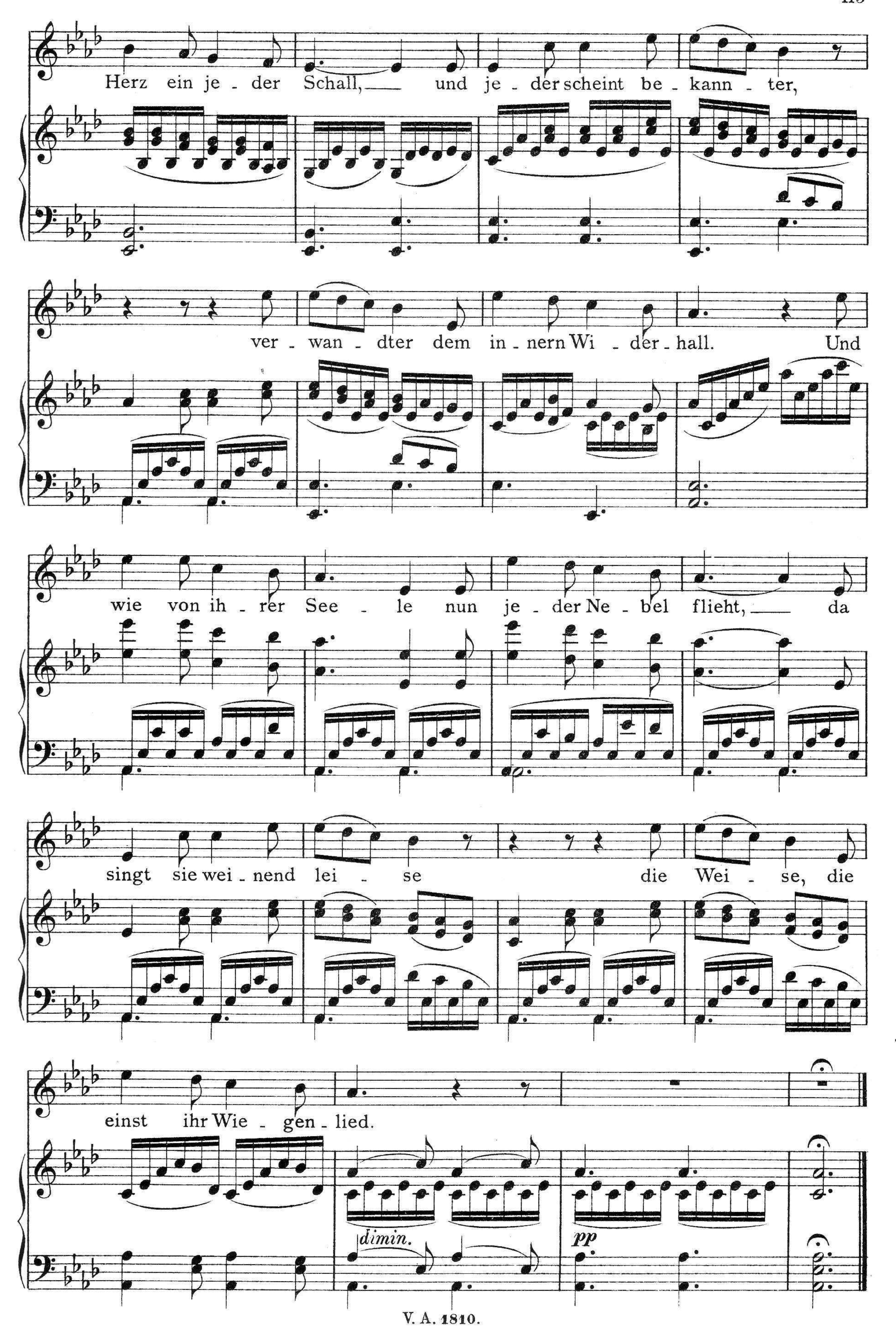



wacht ein hei-lig Ah - nen ihr auf, wie Mor-gen-schein: Bald
ziehn der Mut-ter Freu - den und Lei - den auch dir im Her - zen
ein.
Ver-senkt in sel'-ge Träu - me, sitzt drum Ma-ri - a
dort, lässt klin - gen und lässt glei - ten die Sai - ten zum
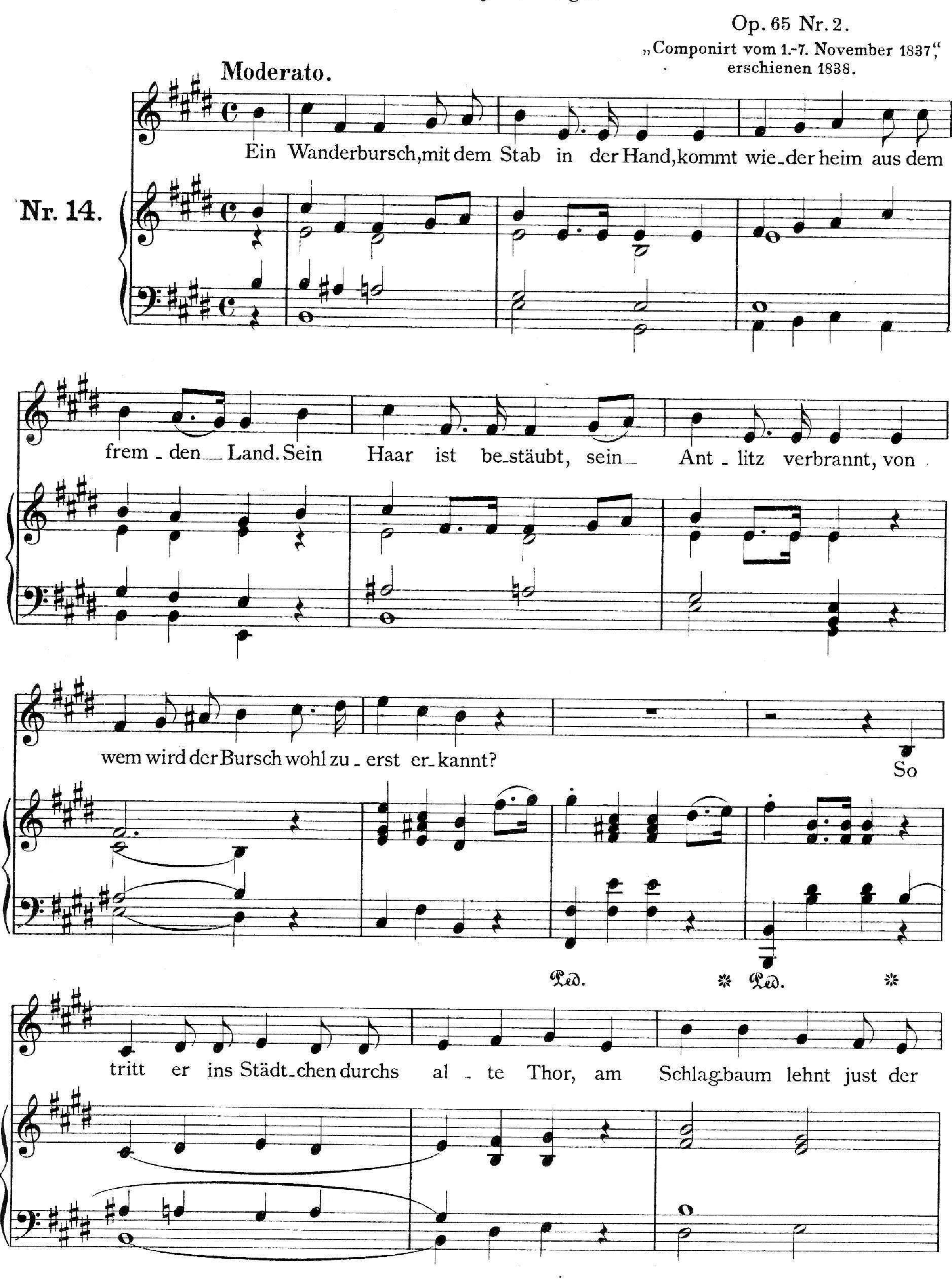


sü - ssen San - ges - wort.
Da
ist es ihr, als wol - le sich mit dem Klan - ge
Ped.
rein ein an - drer Klang ver - men - gen, als
klän - gen be - kann - te Tö - ne drein.
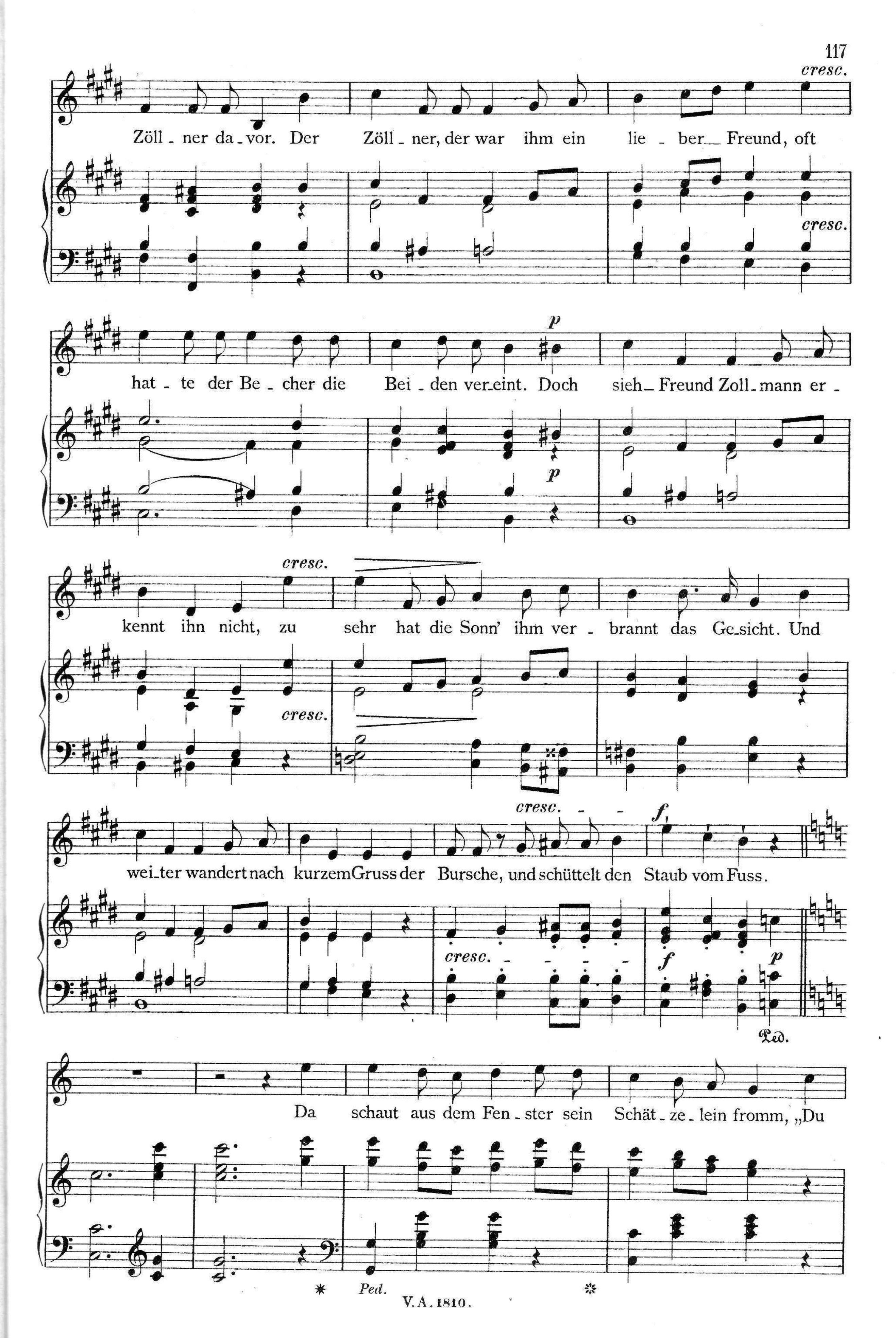

Die Wei - se soll sie
ken - nen, ist's gleich von lan - ge her, welch
sü - sse Me - lo - die - - en! so
zie - - hen Mondschimmer ü - bers Meer,
Mondschimmer ü - bers Meer. Und tie - fer stets durchdrin - get ihr
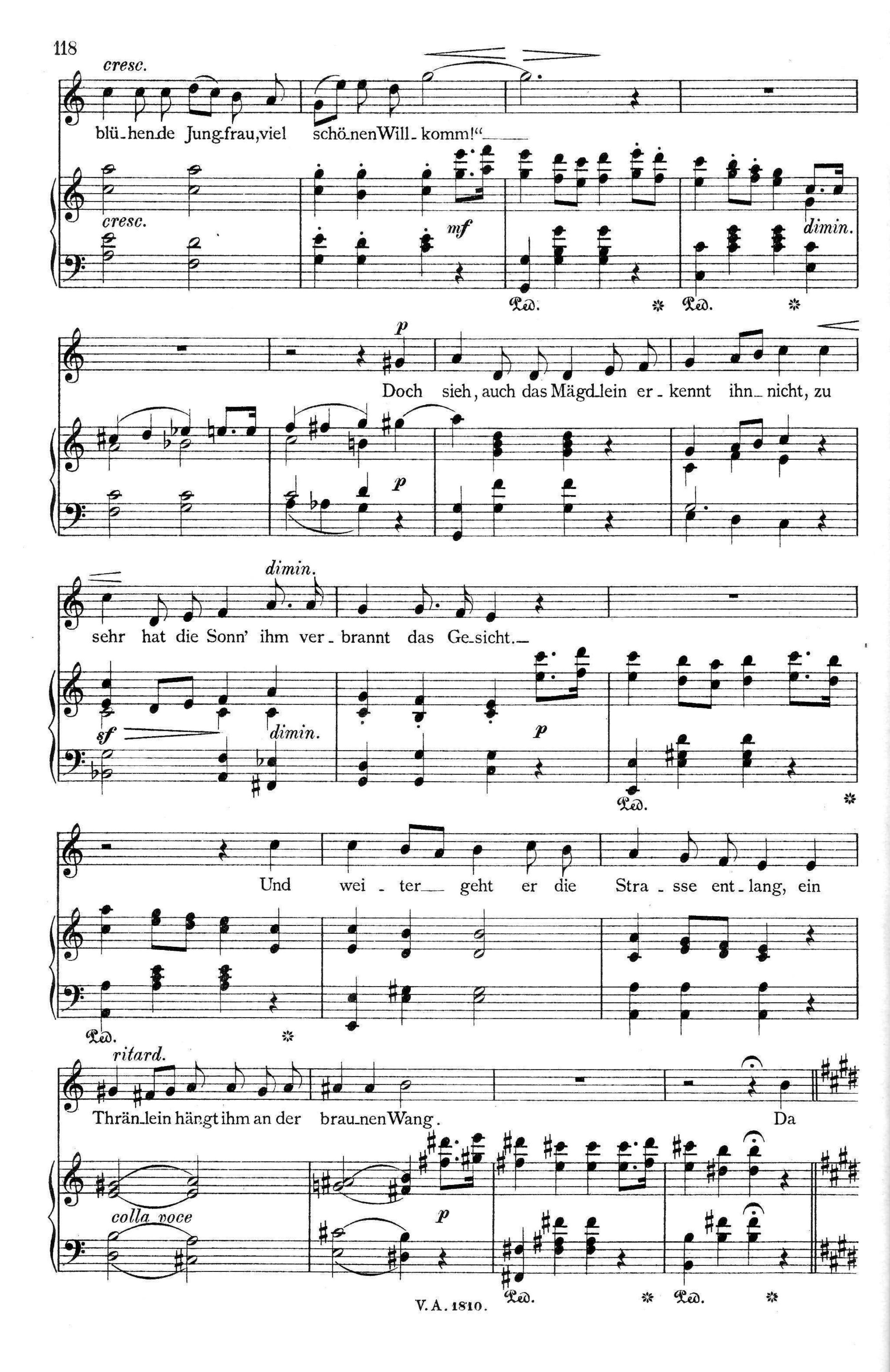

Herz ein je - der Schall, und je - der scheint be - kann - ter,
ver - wan - dter dem in - nern Wi - der - hall. Und
wie von ih - rer See - le nun je - der Ne - bel flieht, da
singt sie wei - nend lei - se die Wei - se, die
einst ihr Wie - gen - lied.
dimin.
pp
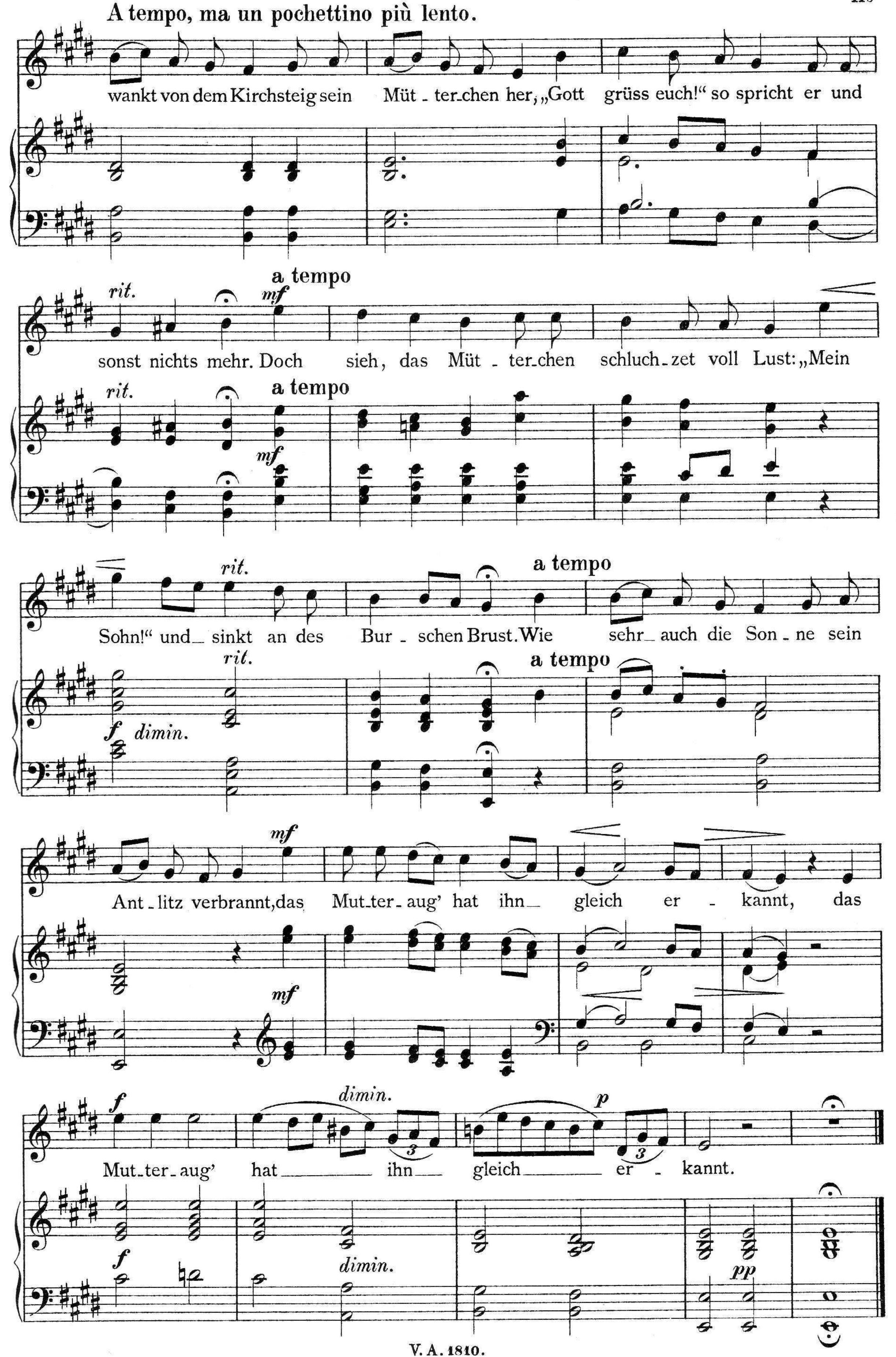
Das Erkennen.

Ballade von J. N. Vogl.




cresc.
Zöll - ner da - vor. Der Zöll - ner, der war ihm ein lie - ber Freund, oft
cresc.
p
hat - te der Be - cher die Bei - den ver-eint. Doch sieh Freund Zoll - mann er -
p
cresc.
kennt ihn nicht, zu sehr hat die Sonn' ihm ver - brannt das Ge-sicht. Und
cresc.
cresc.
f
wei-ter wandert nach kurzem Gruss der Bursche, und schüttelt den Staub vom Fuss.
cresc.
f
p
Da schaut aus dem Fen - ster sein Schät - ze - lein fromm, „Du
Ped.


cresc.
blü_hen_de Jung_frau, viel schö_nen Will_komm!"
cresc.
mf
dimin.
p
Doch sieh, auch das Mägd_lein er_kennt ihn_nicht, zu
p
dimin.
sehr hat die Sonn' ihm ver_brannt das Ge_sicht.
sf
dimin.
p
Und wei_ter geht er die Stra_sse ent_lang, ein
ritard.
Thrän_lein hängt ihm an der brau_nen Wang.
Da
colla voce
p


A tempo, ma un pochettino più lento.
wankt von dem Kirchsteig sein Müt - ter-chen her, „Gott grüss euch!" so spricht er und
rit.
a tempo
mf
sonst nichts mehr. Doch sieh, das Müt - ter-chen schluch-zet voll Lust: „Mein
Sohn!" und sinkt an des Bur - schen Brust. Wie sehr auch die Son - ne sein
f
dimin.
Ant - litz verbrannt, das Mut-ter-aug' hat ihn gleich er - kannt, das
Mut-ter-aug' hat ihn gleich er - kannt.
p
pp

Der Bergmann.

Ein Liederkreis in Balladenform.
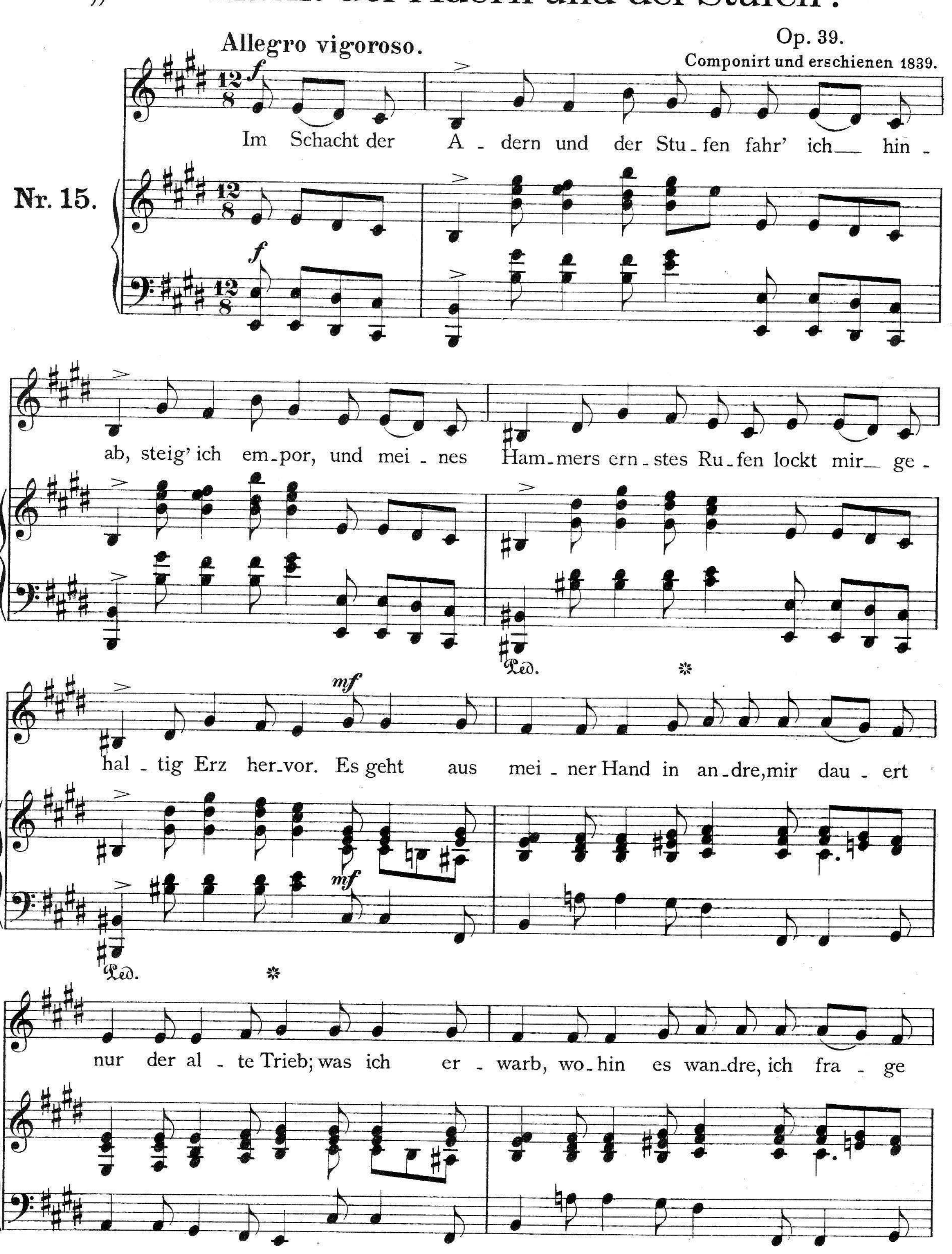
L. Giesebrecht.
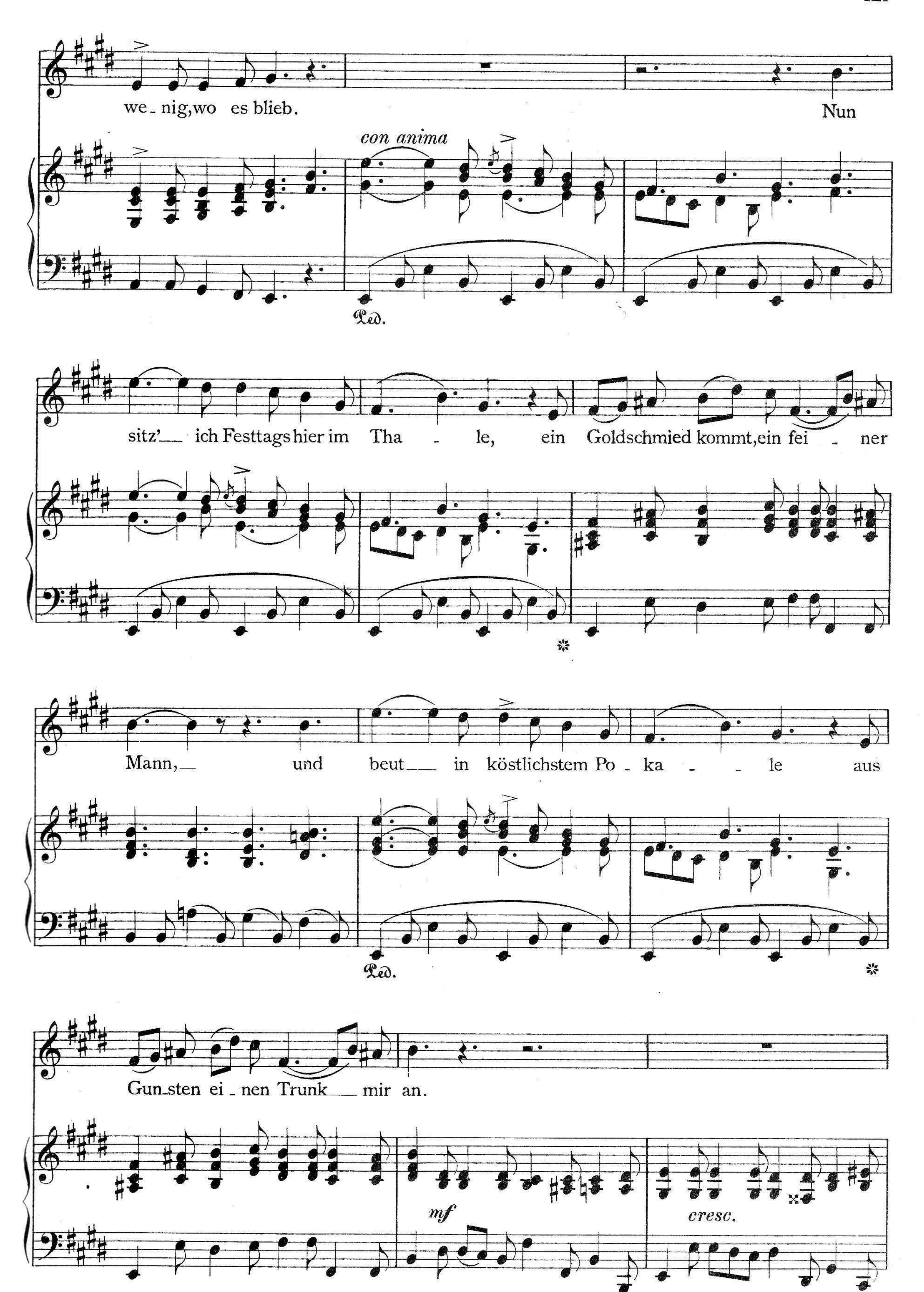
I.
„Im Schacht der Adern und der Stufen".
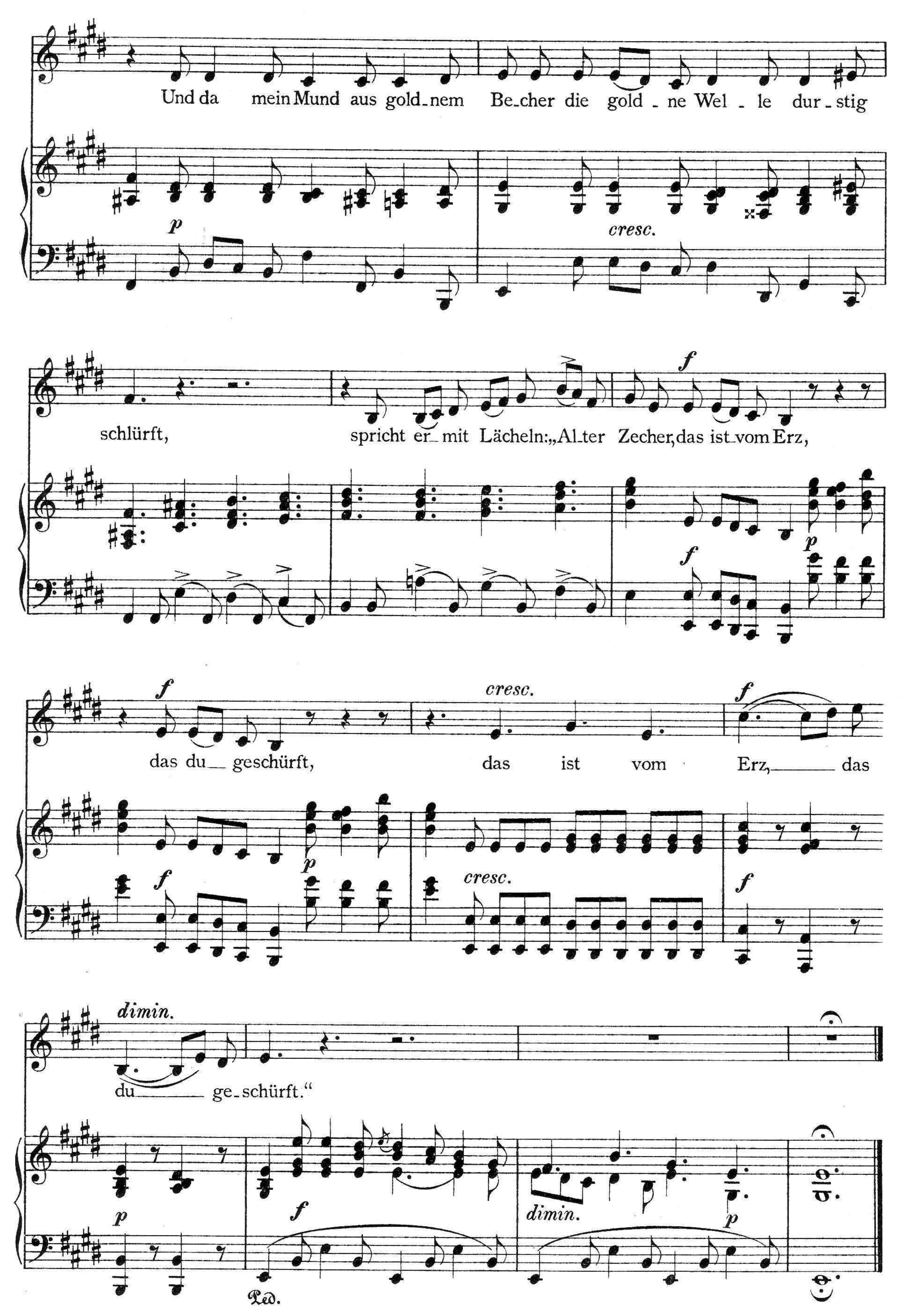
Op. 39.

Componirt und erschienen 1839.

Nr. 15.
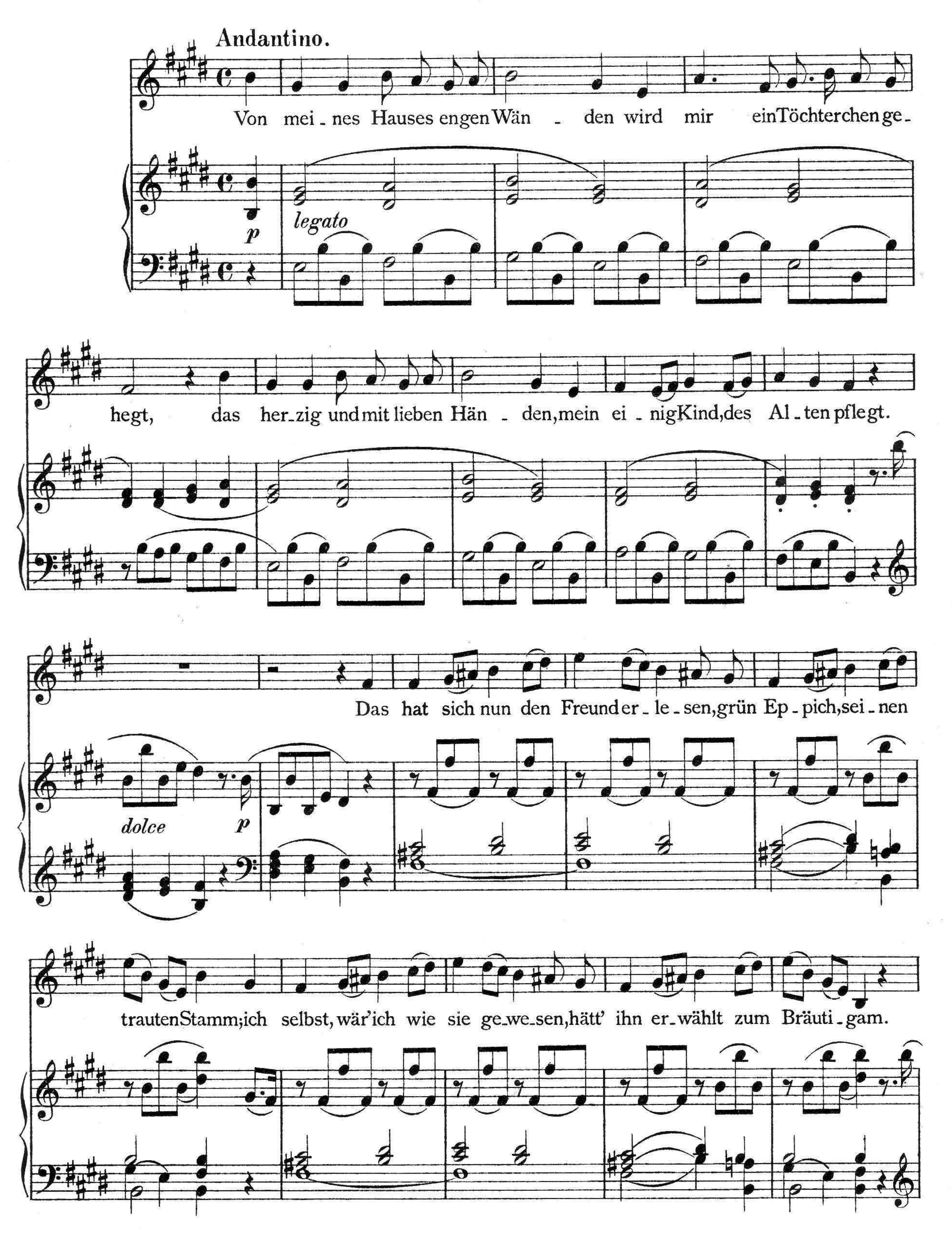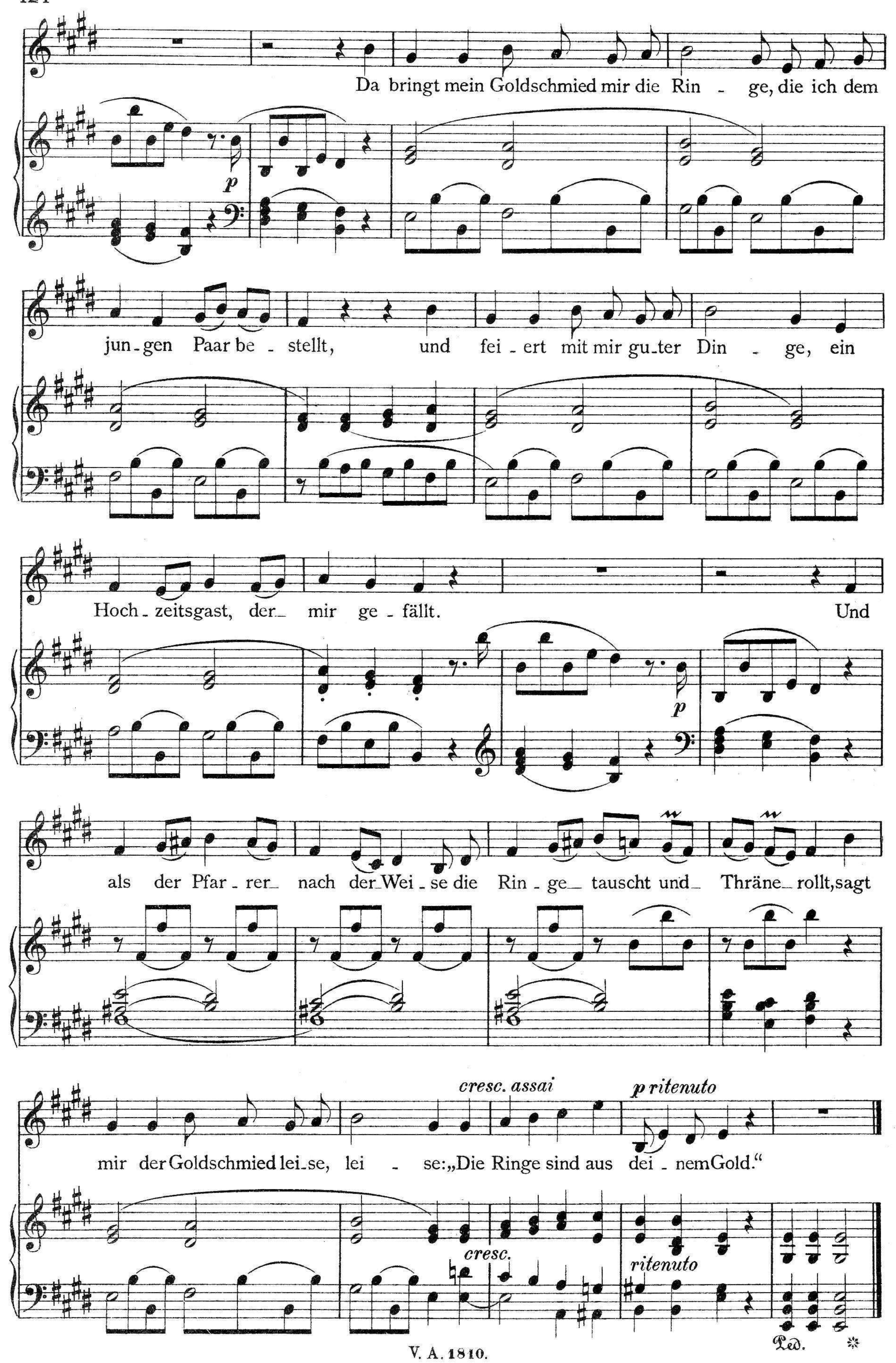



we_nig,wo es blieb.
Nun
con anima
Ped.
sitz' ich Festtags hier im Tha - le, ein Goldschmied kommt, ein fei - ner
Mann, und beut in köstlichstem Po - ka - - le aus
Ped.
Gun_sten ei_nen Trunk mir an.
mf
cresc.


Und da mein Mund aus gold_nem Be_cher die gold _ ne Wel _ le dur_stig
p
cresc.
schlürft,
spricht er_mit Lächeln:„Al_ter Zecher,das ist_vom Erz,
f
f
p
das du_geschürft,
das ist vom Erz, das
cresc.
dimin.
du ge_schürft.“
dimin.

II.
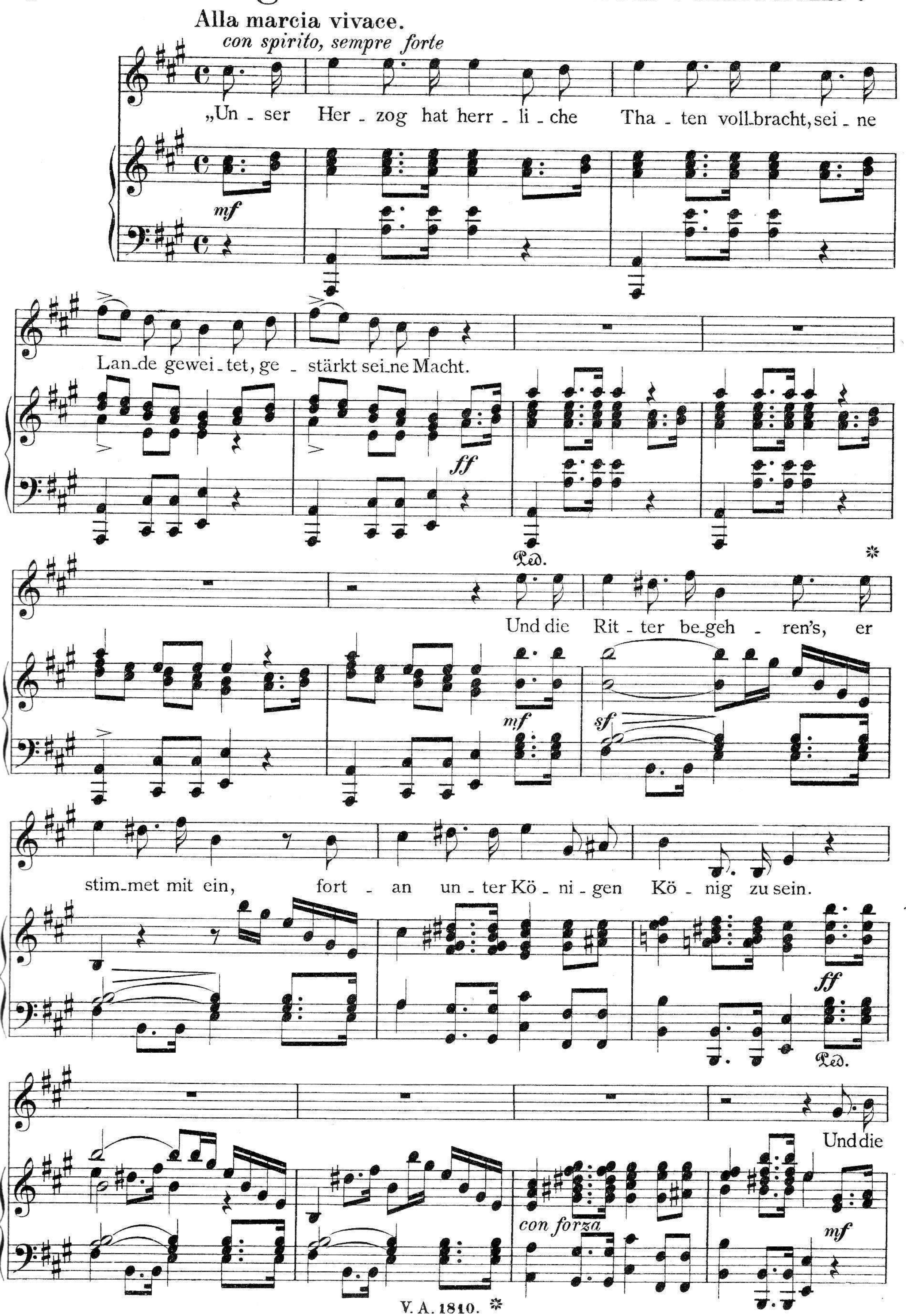
„Von meines Hauses engen Wänden".
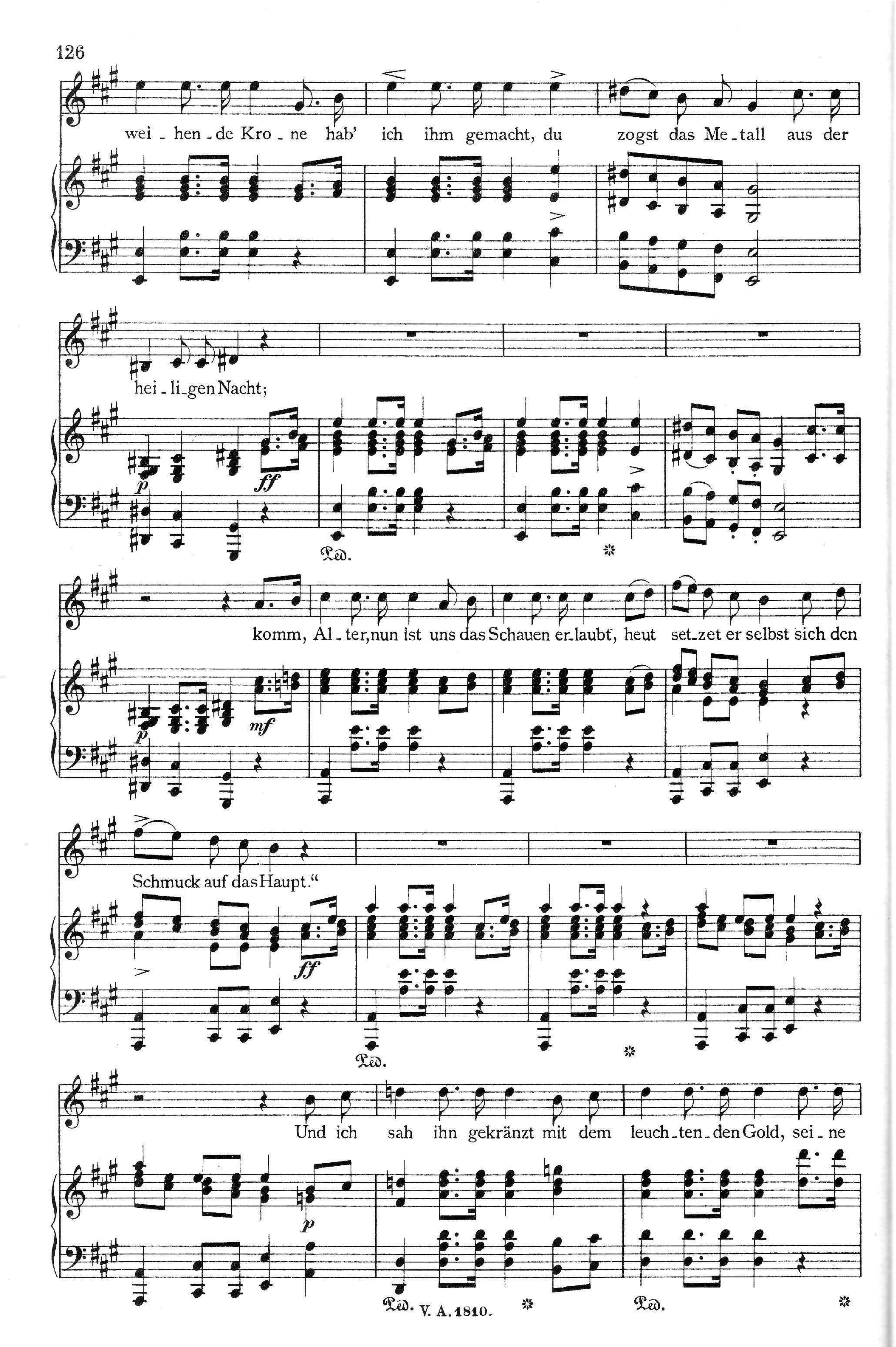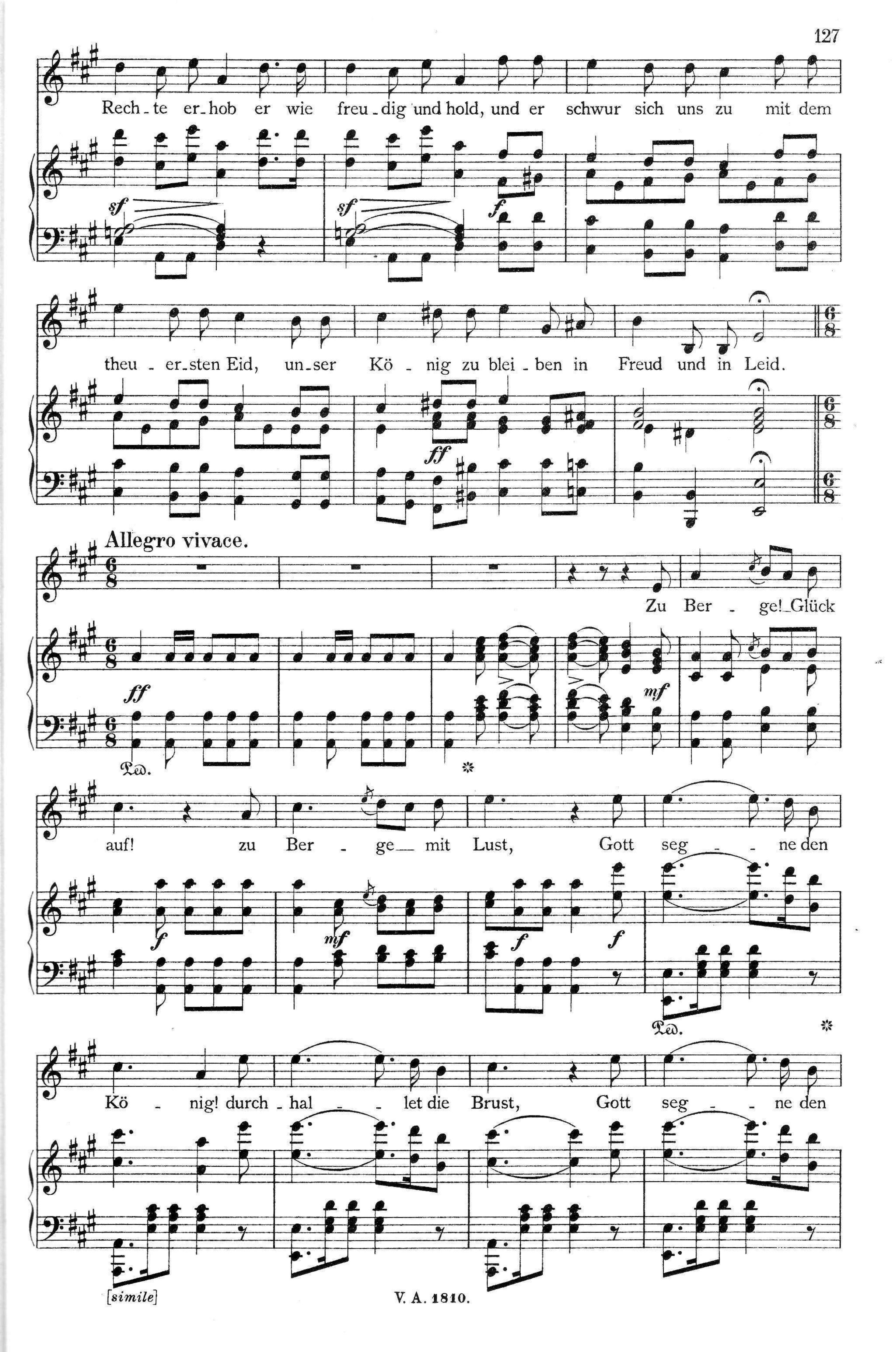



Da bringt mein Goldschmied mir die Rin - ge, die ich dem
p
jun-gen Paar be - stellt, und fei - ert mit mir gu-ter Din - ge, ein
Hoch-zeitsgast, der mir ge - fällt. Und
p
als der Pfar - rer nach der Wei - se die Rin - ge tauscht und Thräne rollt, sagt
cresc. assai
p ritenuto
mir der Goldschmied lei-se, lei - se: „Die Ringe sind aus dei - nem Gold."
cresc.
ritenuto
Ped.

III.
„Unser Herzog hat herrliche Thaten vollbracht".

Alla marcia vivace.




wei _ hen _ de Kro _ ne hab' ich ihm gemacht, du zogst das Me _ tall aus der
hei _ li _ gen Nacht;
p
ff
komm, Al _ ter, nun ist uns das Schauen er _ laubt, heut set _ zet er selbst sich den
p
mf
Schmuck auf das Haupt.“
ff
Und ich sah ihn gekränzt mit dem leuch _ ten _ den Gold, sei _ ne
p



Rech_te er_hob er wie freu_dig und hold, und er schwur sich uns zu mit dem
sf
sf
f
theu_er_sten Eid, un_ser Kö_nig zu blei_ben in Freud und in Leid.
ff
Allegro vivace.
Zu Ber_ge! Glück
ff
mf
auf! zu Ber_ge mit Lust, Gott seg_ne den
f
mf
f
f
Kö_nig! durch_hal_let die Brust, Gott seg_ne den
[simile]

Kö - nig! durch - hal - let die Brust. In die Schachte nun fahr' ich so

dimin. *p*

freu - di - ger ein, das Land ist des Kö - nigs, die Ber - ge sind sein.
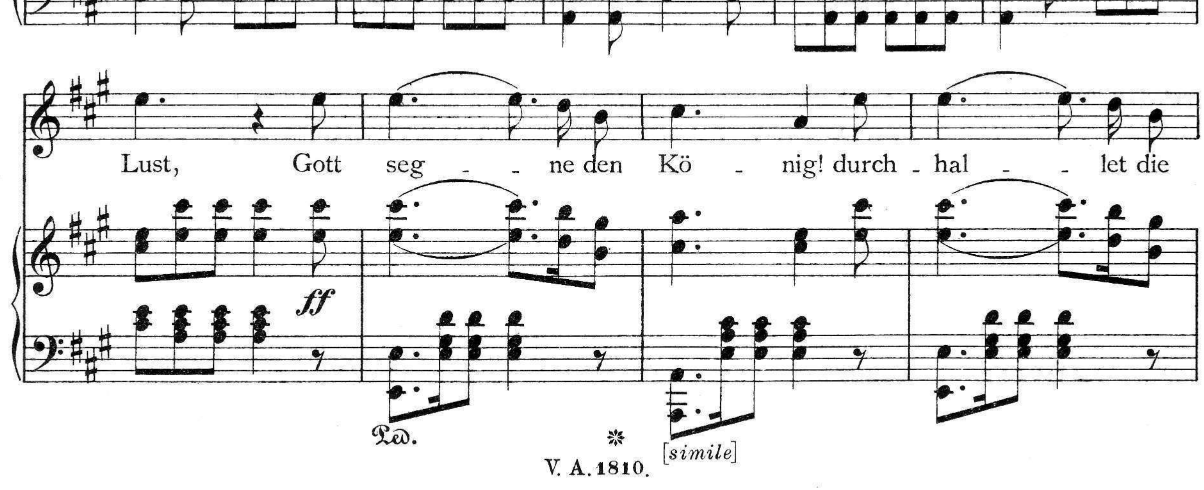
cresc. *ff* Ped.
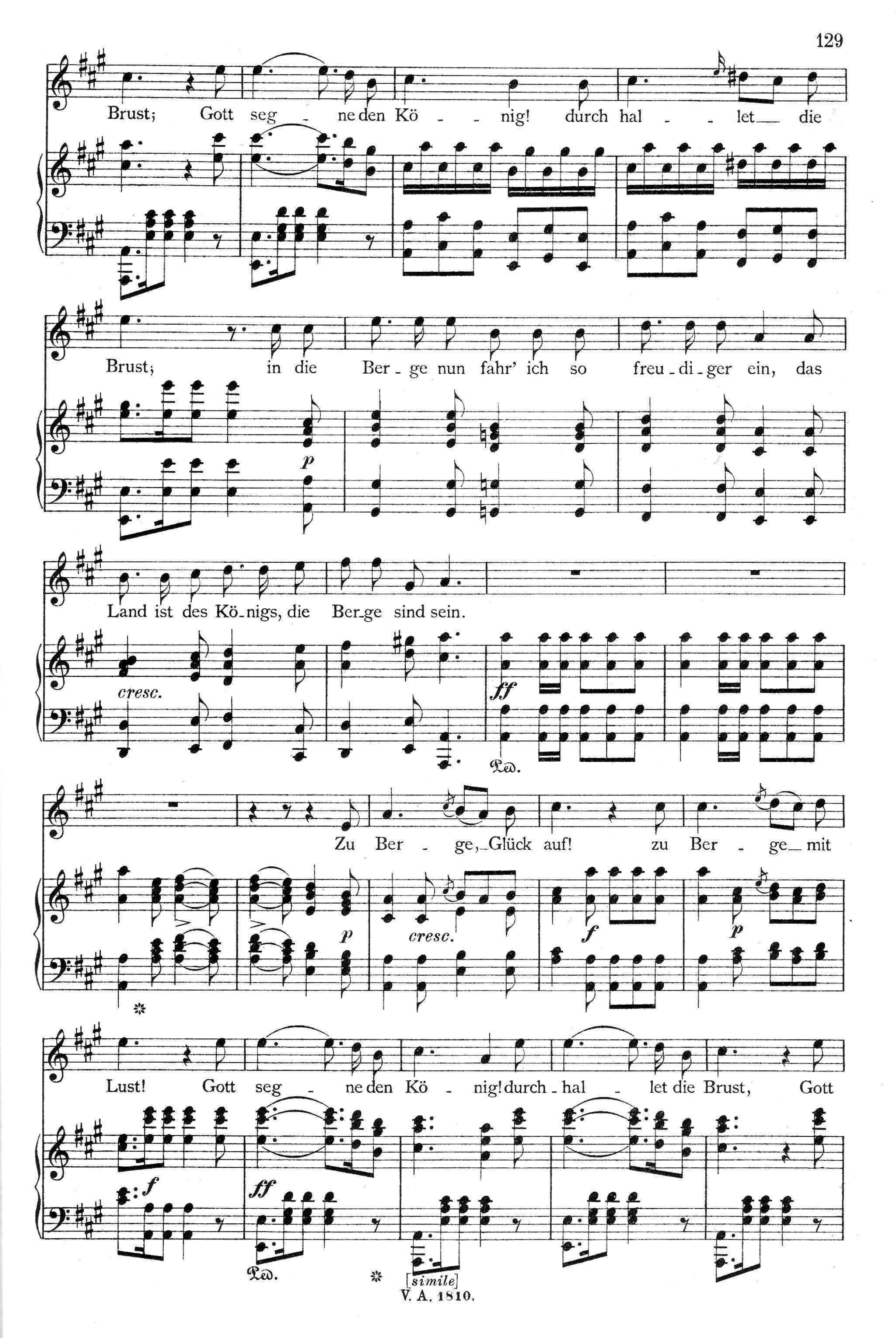
Zu Ber - ge, Glück auf! zu

p *cresc.*

Ber - ge mit Lust, zu Ber - ge, Glück auf! zu Ber - ge mit

f




Brust; Gott seg - ne den Kö - - nig! durch hal - - let die
Brust; in die Ber - ge nun fahr' ich so freu - di - ger ein, das
p
Land ist des Kö - nigs, die Ber - ge sind sein.
cresc.
ff
Zu Ber - ge, Glück auf! zu Ber - ge mit
p
cresc.
f
p
Lust! Gott seg - ne den Kö - nig! durch - hal - let die Brust, Gott
f
ff
[simile]

seg - ne den Kö - nig! durch - hal - let die Brust!

dimin. p dimin. pp

IV.

„Es steht ein Kelch in der Kapelle“.

Andante religioso.
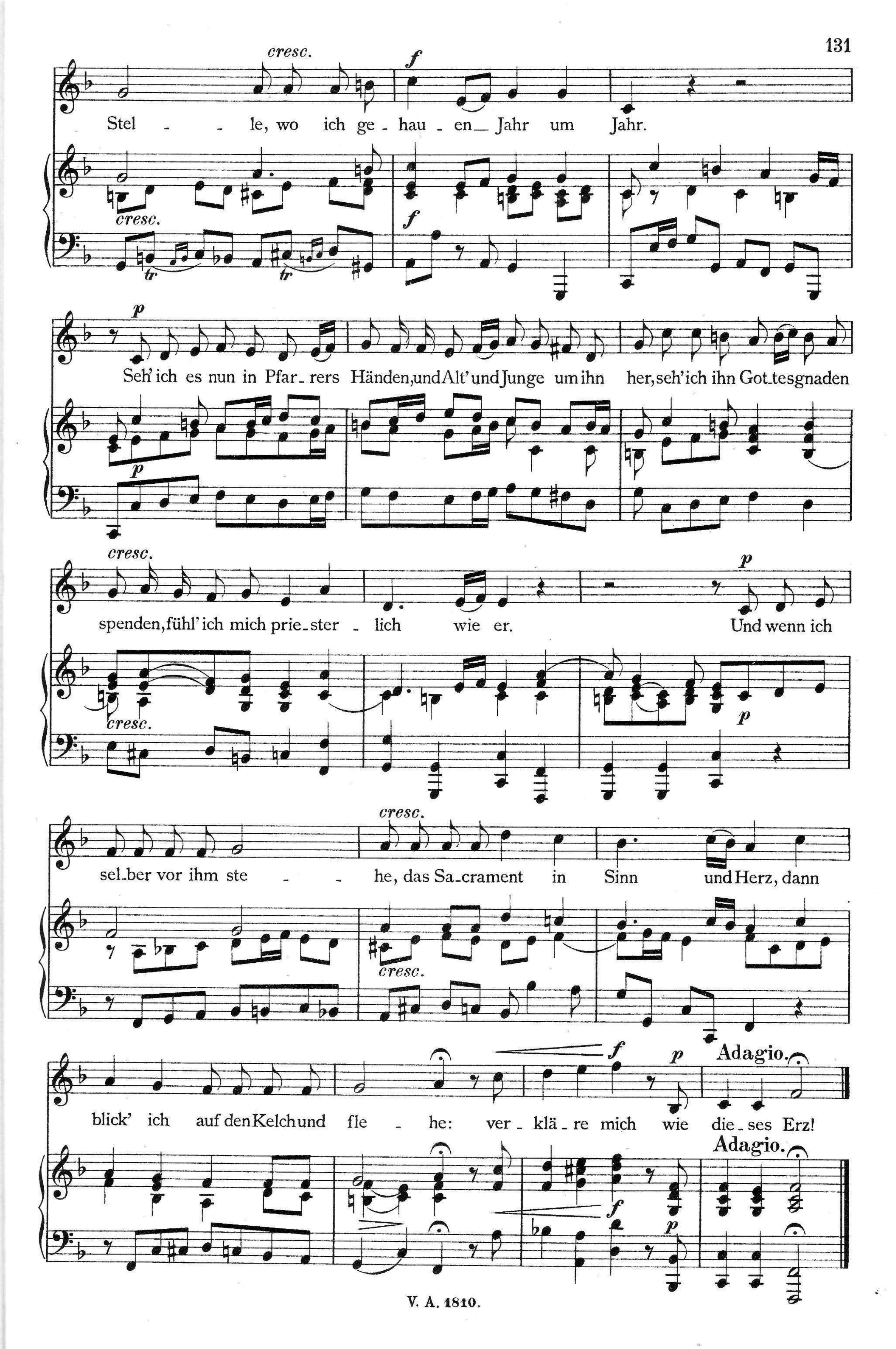
Es steht ein Kelch in der Ka - pel - - - le, neu, gol-dig hell, auf

mf cresc. tr tr

dem Al - tar; auch das Me - tall brach an der
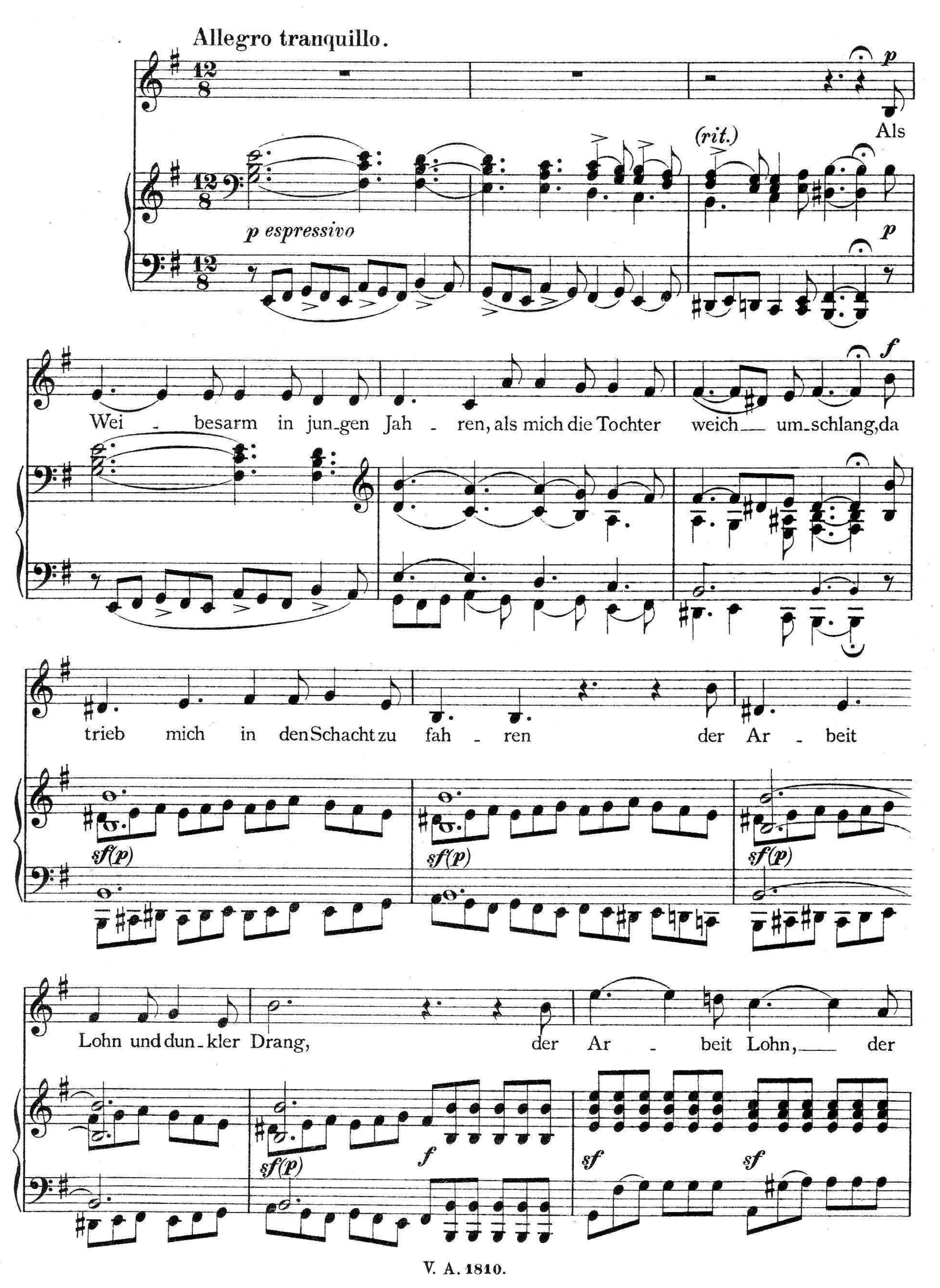
dimin. p
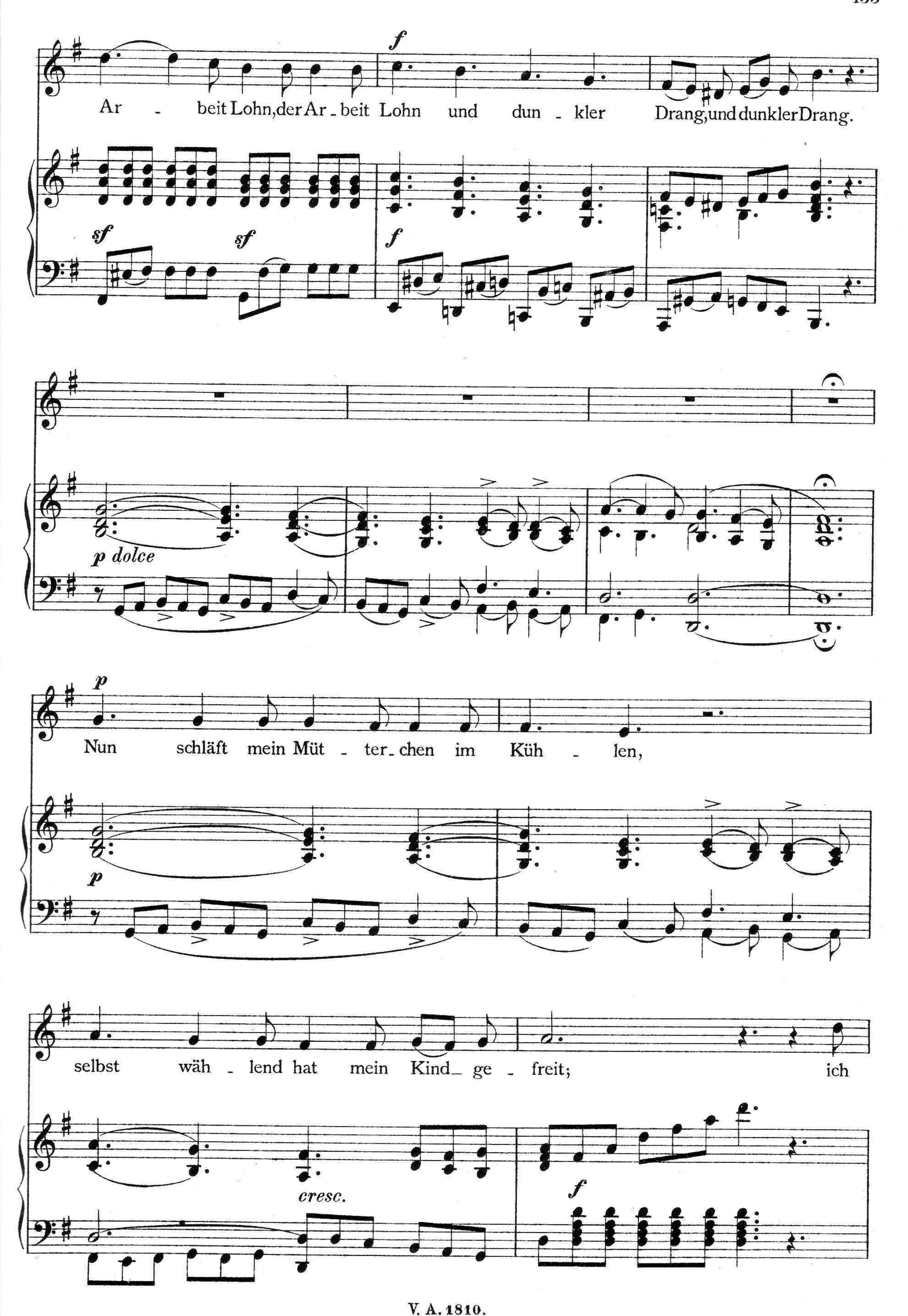
Ped. *
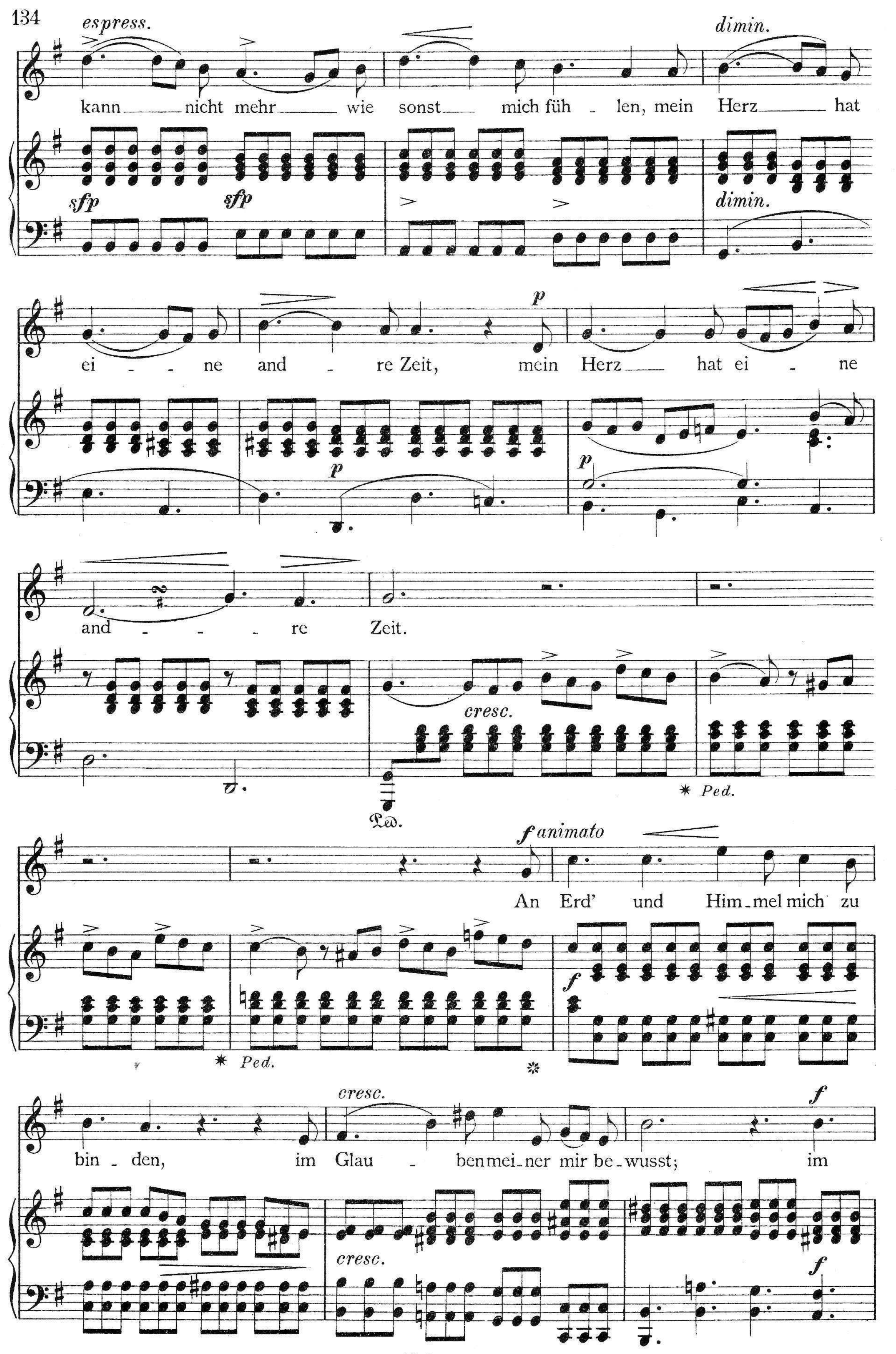

cresc.
f
Stel - - le, wo ich ge-hau-en Jahr um Jahr.
cresc.
f
p
Seh' ich es nun in Pfar-rers Händen, und Alt' und Junge um ihn her, seh' ich ihn Got-tesgnaden
p
cresc.
spenden, fühl' ich mich prie-ster - lich wie er.
p
Und wenn ich
cresc.
p
sel-ber vor ihm ste - - he, das Sa-crament in Sinn und Herz, dann
cresc.
cresc.
f
p
Adagio.
blick' ich auf den Kelch und fle - he: ver-klä-re mich wie die-ses Erz!
Adagio.
f
p
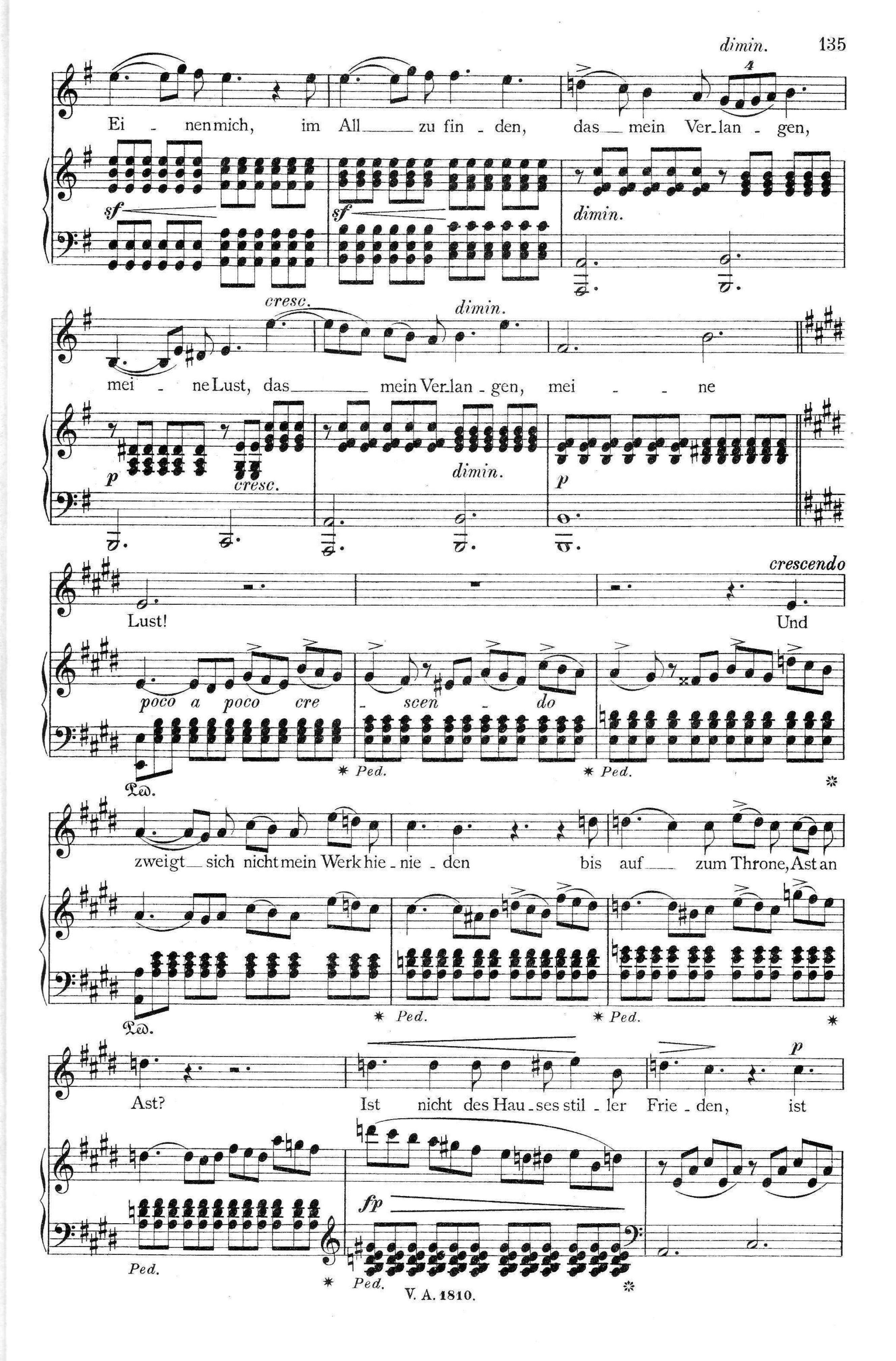
V.
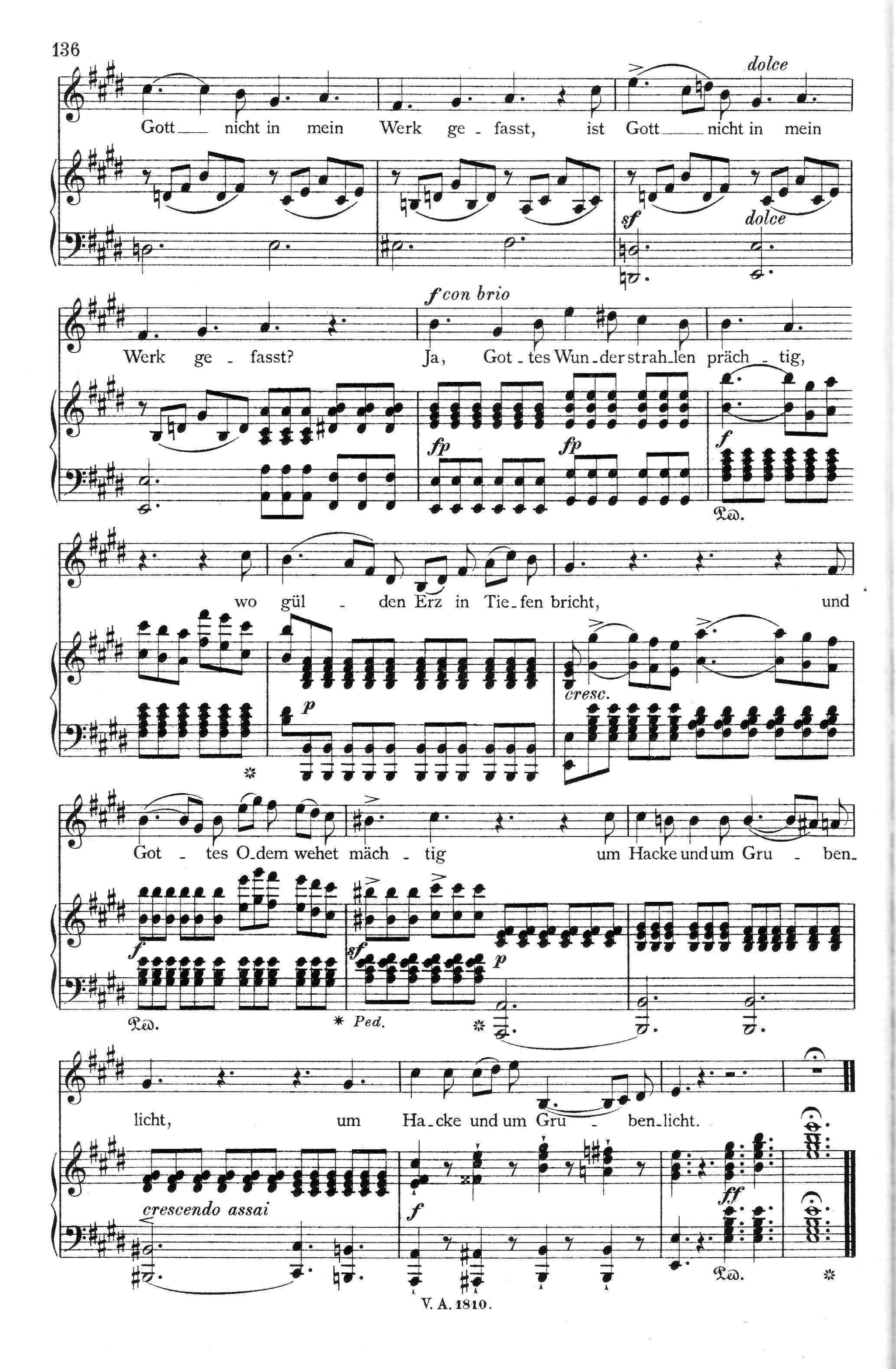
„Als Weibesarm in jungen Jahren".




f
Ar - beit Lohn, der Ar - beit Lohn und dun - kler Drang, und dunkler Drang.
sf
sf
f
p dolce
p
Nun schläft mein Müt - ter - chen im Küh - len,
p
selbst wäh - lend hat mein Kind - ge - freit; ich
cresc.
f


espress.
dimin.
kann nicht mehr wie sonst mich füh - len, mein Herz hat
sfp
sfp
dimin.
ei - - ne and - re Zeit, mein Herz hat ei - ne
p
p
p
and - - - re Zeit.
cresc.
Ped.
* Ped.
f animato
An Erd' und Him - mel mich zu
f
* Ped.
cresc.
f
bin - den, im Glau - ben mei - ner mir be - wusst; im
cresc.
f


dimin.
Ei - nen mich, im All zu fin - den, das mein Ver - lan - gen,
sf
sf
dimin.
cresc.
dimin.
mei - ne Lust, das mein Ver - lan - gen, mei - - ne
p
cresc.
dimin.
p
crescendo
Lust! Und
poco a poco cre - scen - do
Ped.
Ped.
zweigt sich nicht mein Werk hie - nie - den bis auf zum Throne, Ast an
Ped.
Ped.
Ast? Ist nicht des Hau - ses stil - ler Frie - den, ist
p
fp
Ped.
Ped.



Gott nicht in mein Werk ge_fasst, ist Gott nicht in mein
dolce
sf
dolce
Werk ge_fasst? Ja, Got_tes Wun_der strah_len präch_tig,
f con brio
fp
fp
f
Ped.
wo gül_den Erz in Tie_fen bricht, und
p
cresc.
Got_tes O_dem wehet mäch_tig um Hacke und um Gru_ben_
f
sf
p
Ped.
Ped.
licht, um Ha_cke und um Gru_ben_licht.
crescendo assai
f
ff
Ped.

C. Balladen und Bilder aus dem Seeleben.
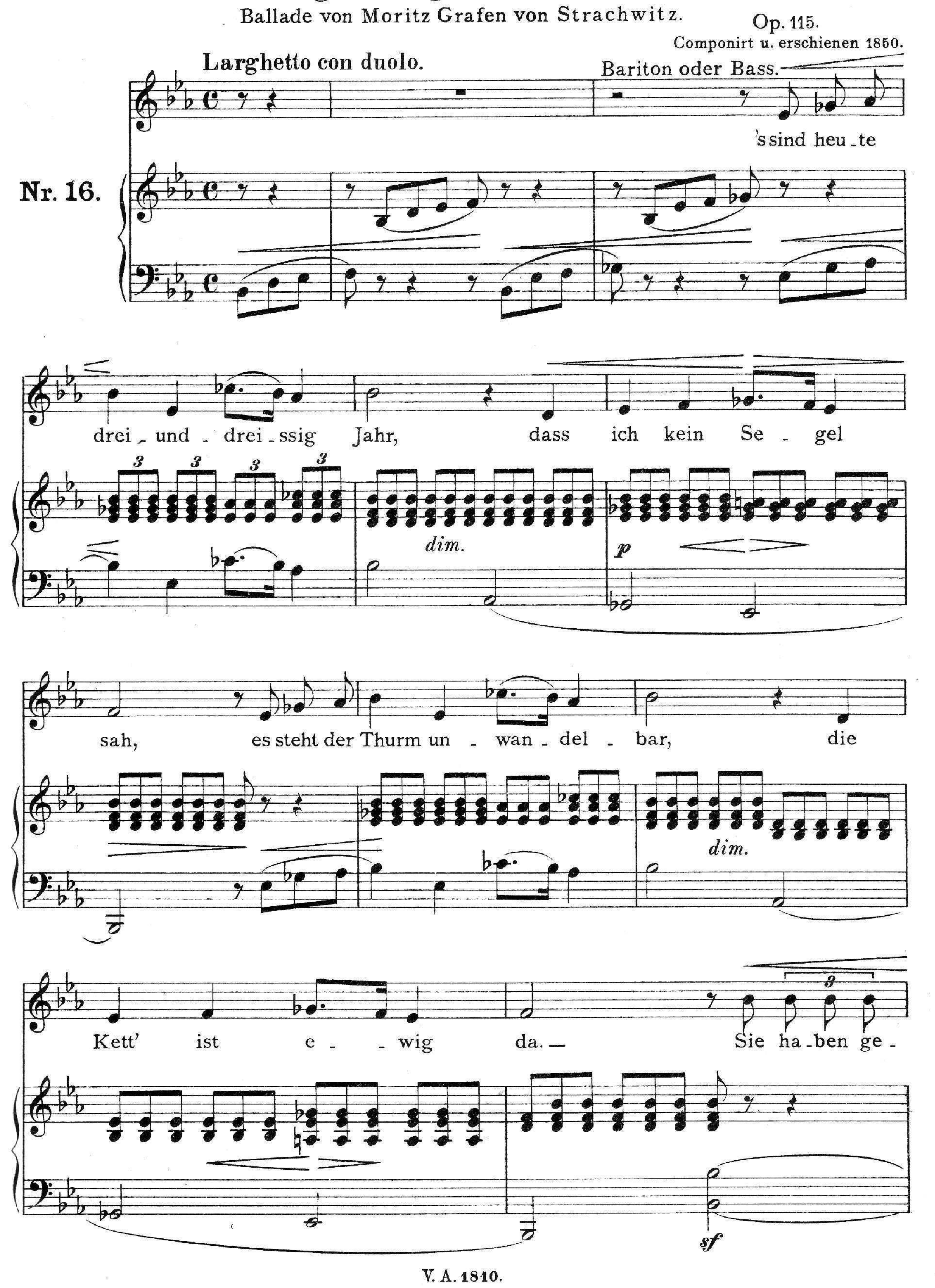
Der gefangene Admiral.
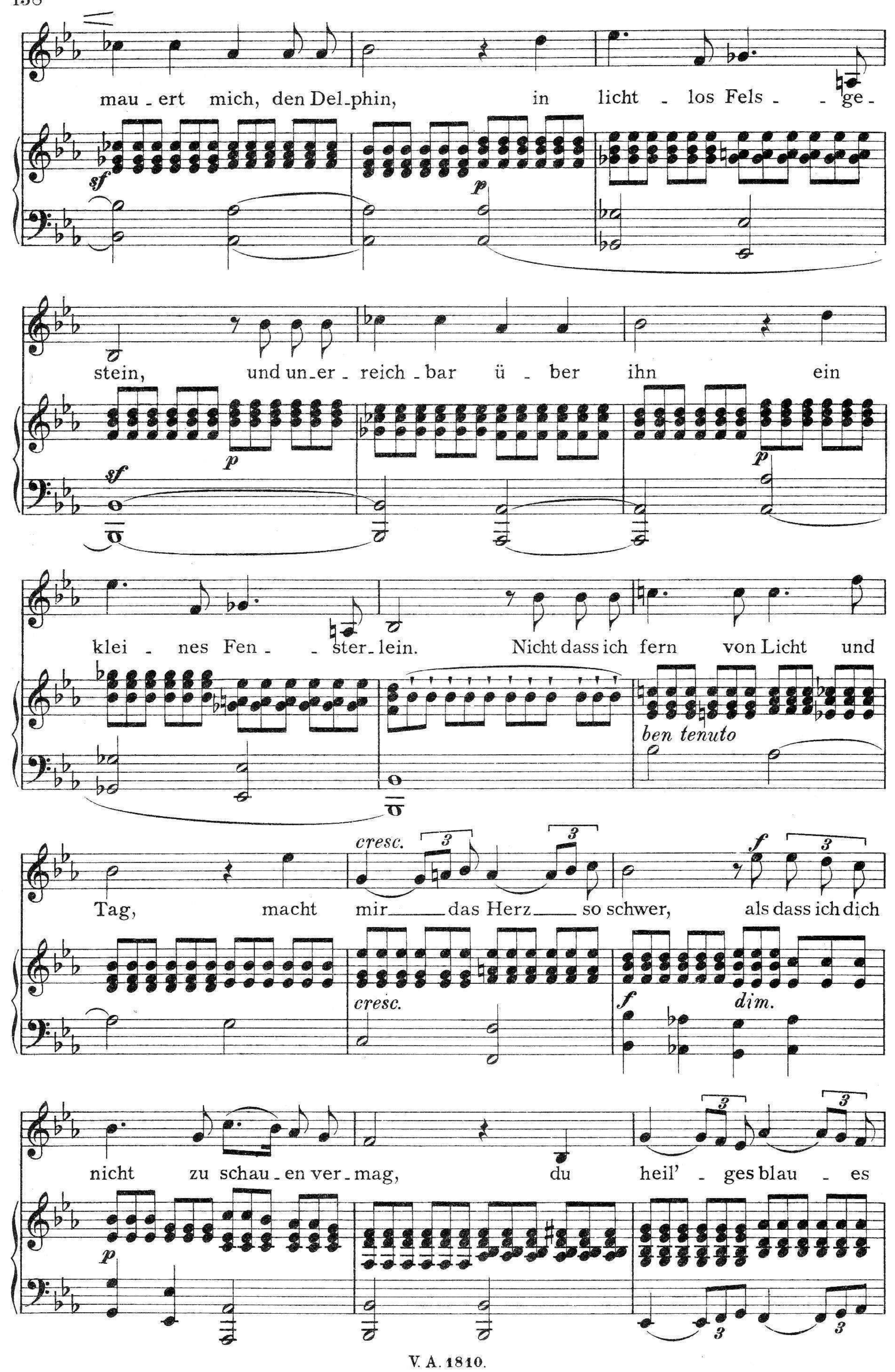
Ballade von Moritz Grafen von Strachwitz.

Op. 115.

Componirt u. erschienen 1850.

Nr. 16.




mau - ert mich, den Del - phin, in licht - los Fels - - ge -
sf
p
stein, und un - er - reich - bar ü - ber ihn ein
sf
p
p
klei - nes Fen - - ster - lein. Nicht dass ich fern von Licht und
ben tenuto
Tag, macht mir das Herz so schwer, als dass ich dich
cresc.
3
f
cresc.
f
dim.
nicht zu schau - en ver - mag, du heil' - ges blau - es
p
3

Meer, du heil' - ges blau - es Meer!

dim. *piano* *f dim.* *p*

Ich hö - re nicht wie die Bran - dung rollt und kei - ner Mö - ve Ge - schrill, und wenn die Ket - te nicht ras - seln wollt', wär' al - les gra - bes - still.

pp *cresc.*

Sie bauten fern vom Meer den

Thurm, wo kei - ne Wo - ge prallt, kein

p

Bootsmann pfeift und pfeift kein Sturm, kein Schuss den Sturm durch-

schallt. Nicht dass man in schwei - gen - de Nacht mich warf, macht

ben tenuto

cresc.

mir das Herz so schwer, als dass ich dich nicht hö - ren

cresc. *f* *f* *dim.* *p*

darf, du tief - auf - don - nerndes Meer, du

cre - - scen - do -

tief – auf don – nerndes Meer!

f *p* *f* *dim.*

Andante serioso.

cresc.

Mein greises Gebein ist schwer und leer, mein

p *f* *dim.* *p* *cresc.*

poco più a più acce – le – ran – do

Leib wird nim-mer heil, die Faust schwingt kei-ne Lun-te mehr und
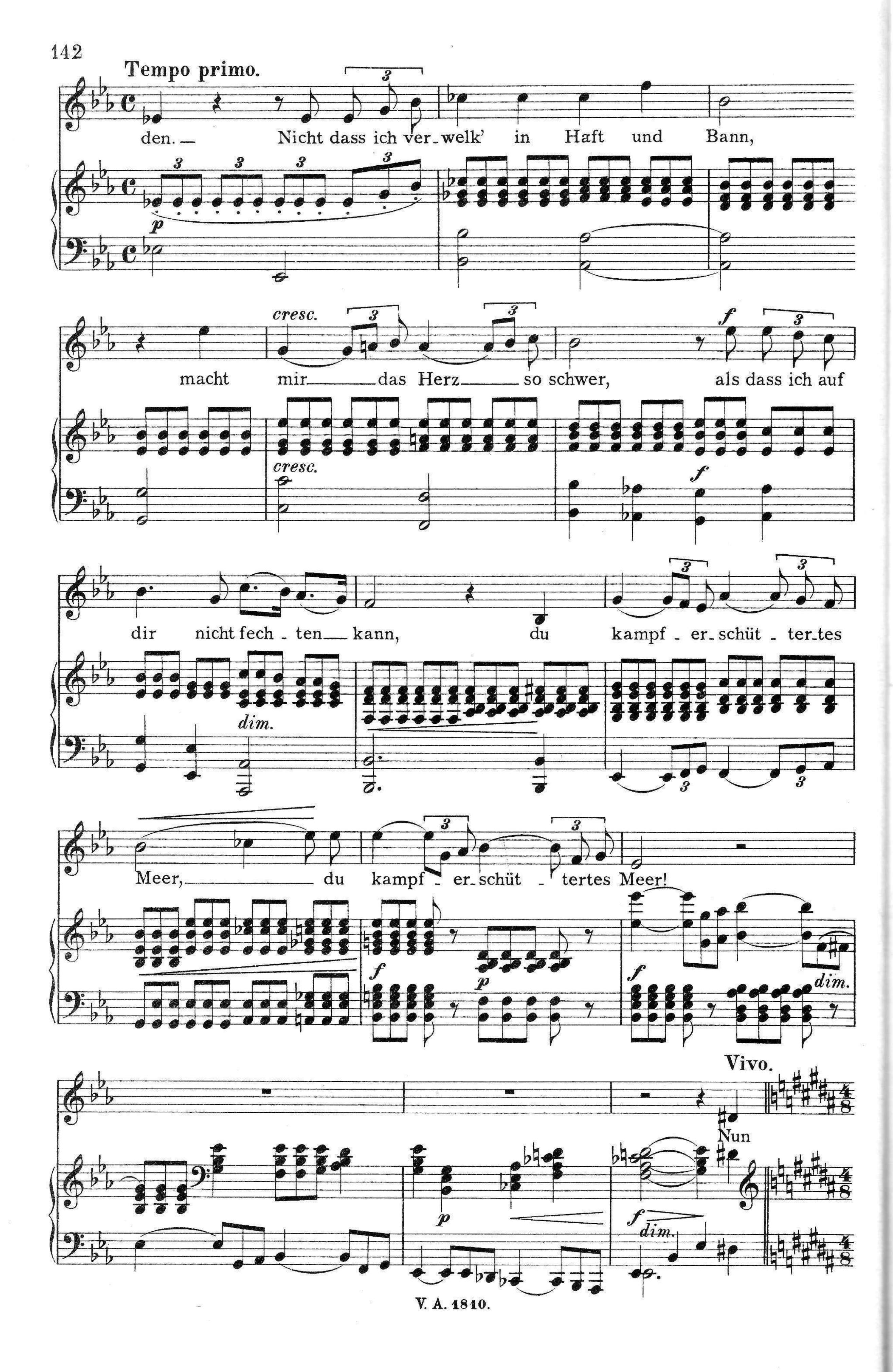
colla voce

Vivo.

nim-mer das En-ter-beil. — Die gro-sse Flag-ge auf den Mast! die

f

Breitseit' lasset seh'n! und Jungens, wen auf's Korn ihr fasst, der Teufel ho-le —


Tempo primo.
den. — Nicht dass ich ver_welk' in Haft und Bann,
p
macht mir — das Herz — so schwer, als dass ich auf
cresc.
cresc.
f
f
dir nicht fech _ ten — kann, du kampf _ er_schüt _ ter_tes
dim.
Meer, — du kampf _ er_schüt _ tertes Meer!
f
p
f
dim.
Vivo.
Nun
p
f
dim.
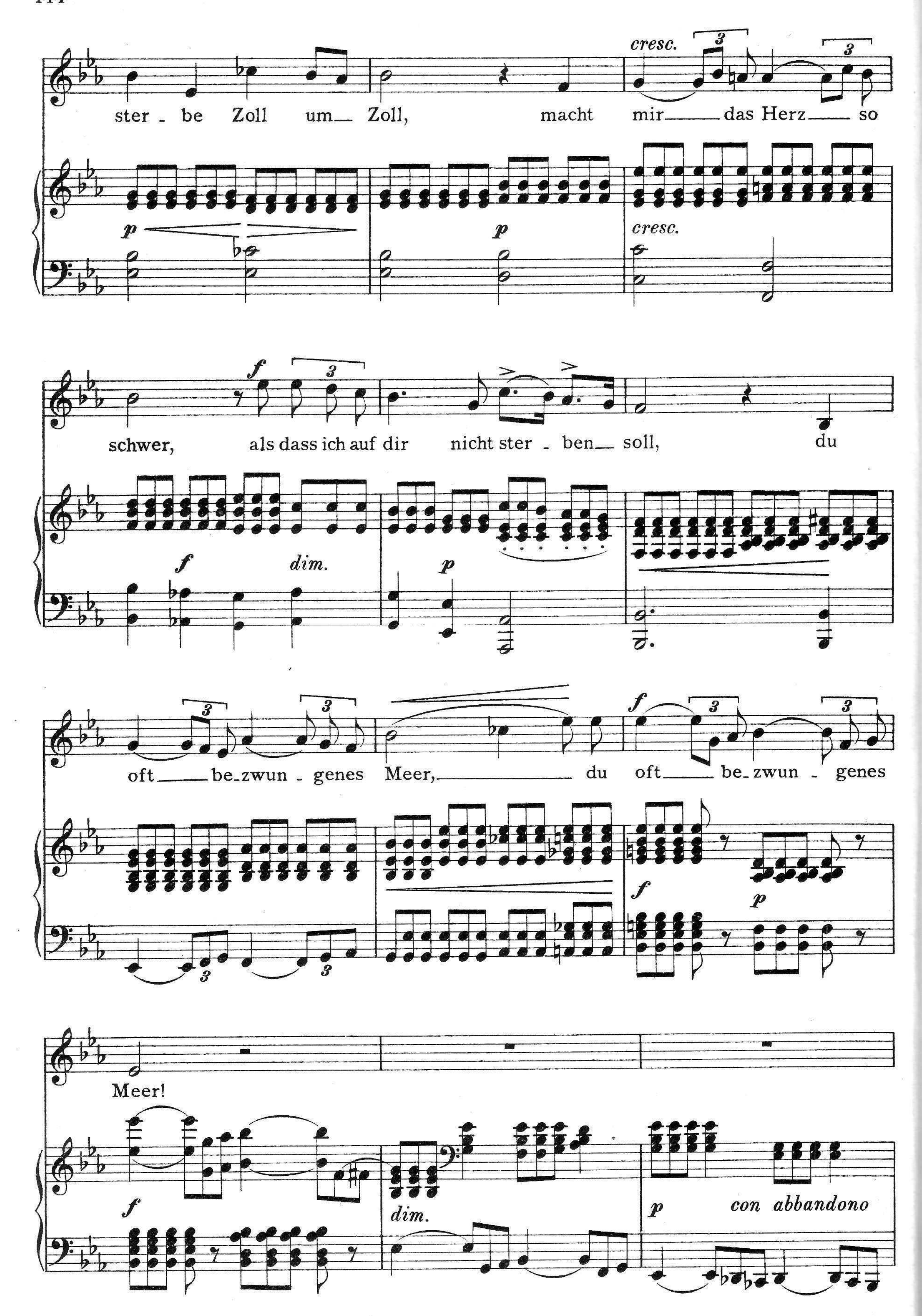
f
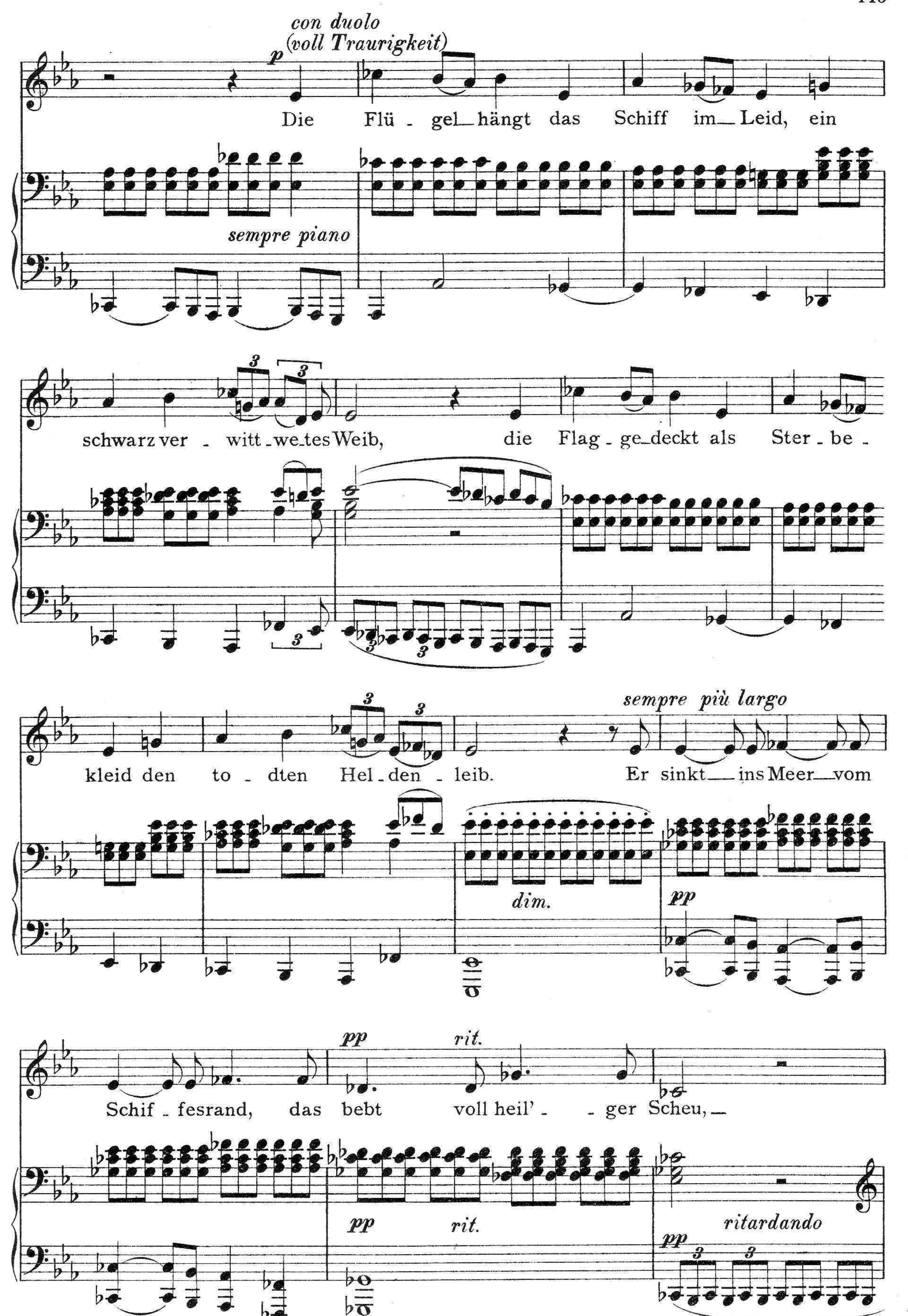
drauf und dran ge - en - tert keck, und feu - ert noch ein - mal! He, Schiff an Schiff und Deck an Deck, und ich der Ad - mi - ral! O fiel' ich doch im Ku - gel - ge - zisch! Hier
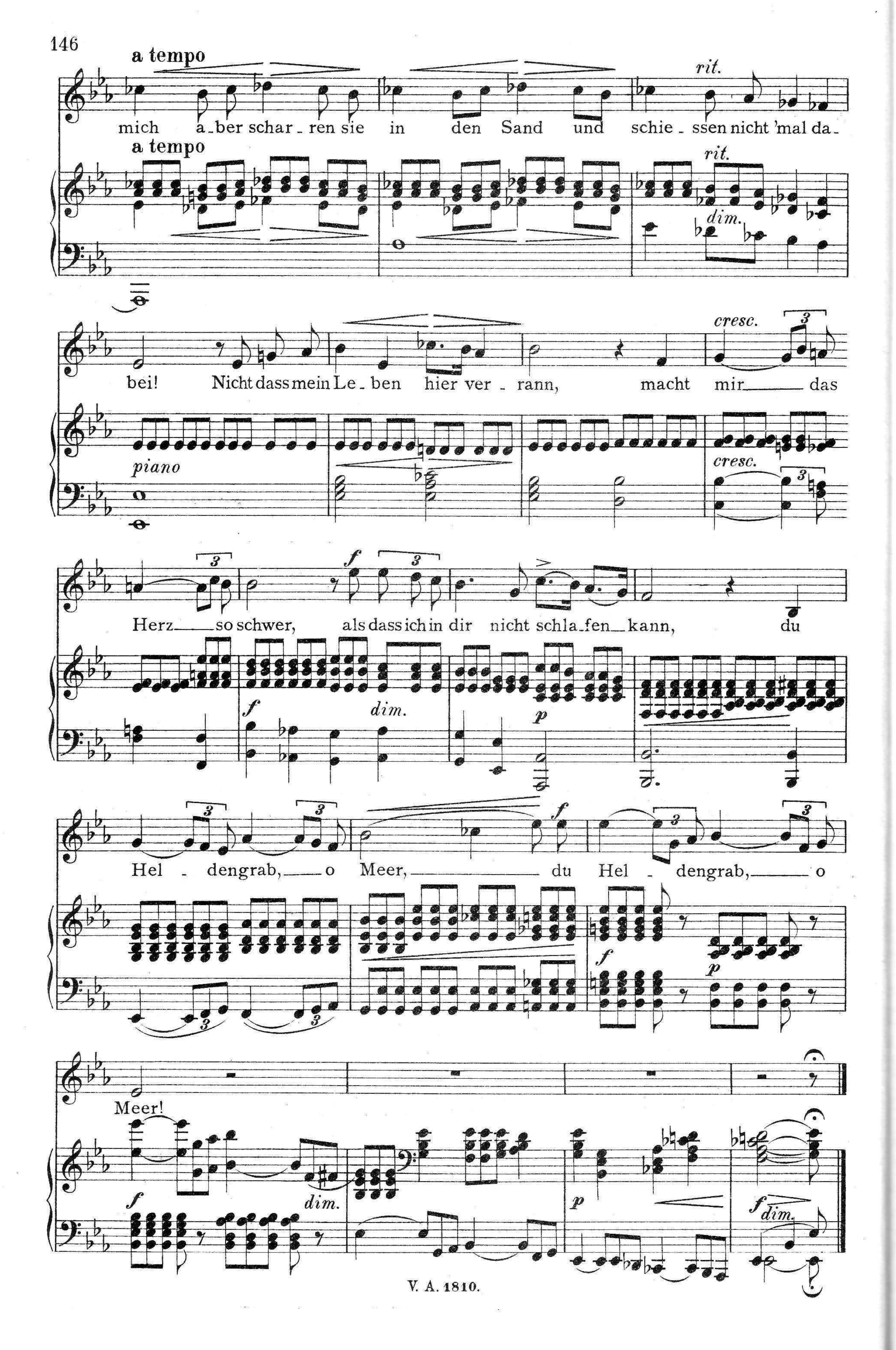
ritenuto

lieg' ich siech und wund, hin - schmach - tend wie im Sand ein Fisch und sterbend wie ein Hund! Nicht dass ich

piano **Tempo primo.**


cresc.
3
ster - be Zoll um Zoll, macht mir das Herz so
p
p
cresc.
f
3
schwer, als dass ich auf dir nicht ster - ben soll, du
f
dim.
p
3
oft be-zwun - genes Meer, du oft be-zwun - genes
f
p
Meer!
f
dim.
p
con abbandono


con duolo
(voll Traurigkeit)
p
Die Flü - gel hängt das Schiff im Leid, ein
sempre piano
schwarz ver - witt - we - tes Weib, die Flag - ge deckt als Ster - be -
kleid den to - dten Hel - den - leib.
sempre più largo
Er sinkt ins Meer vom
dim.
pp
Schif - fesrand, das bebt voll heil' - ger Scheu,
pp
rit.
pp
rit.
pp
ritardando
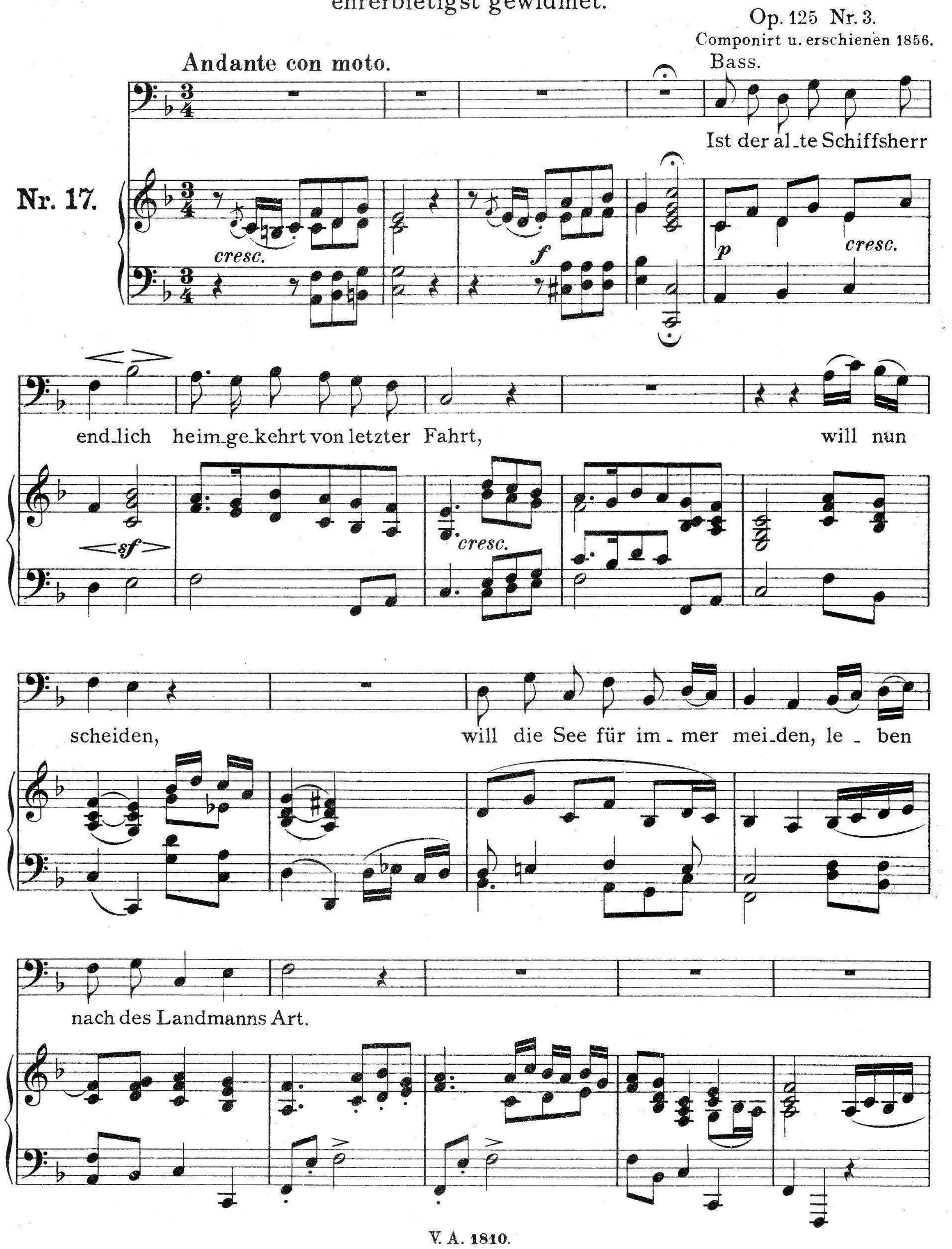

a tempo
mich a_ber schar_ren sie in den Sand und schie_ssen nicht 'mal da_
a tempo
rit.
rit.
dim.
bei! Nicht dass mein Le_ben hier ver_rann, macht mir das
piano
cresc.
cresc.
Herz so schwer, als dass ich in dir nicht schla_fen kann, du
f
f
dim.
p
Hel_dengrab, o Meer, du Hel_dengrab, o
f
f
p
Meer!
f
dim.
p
f dim.
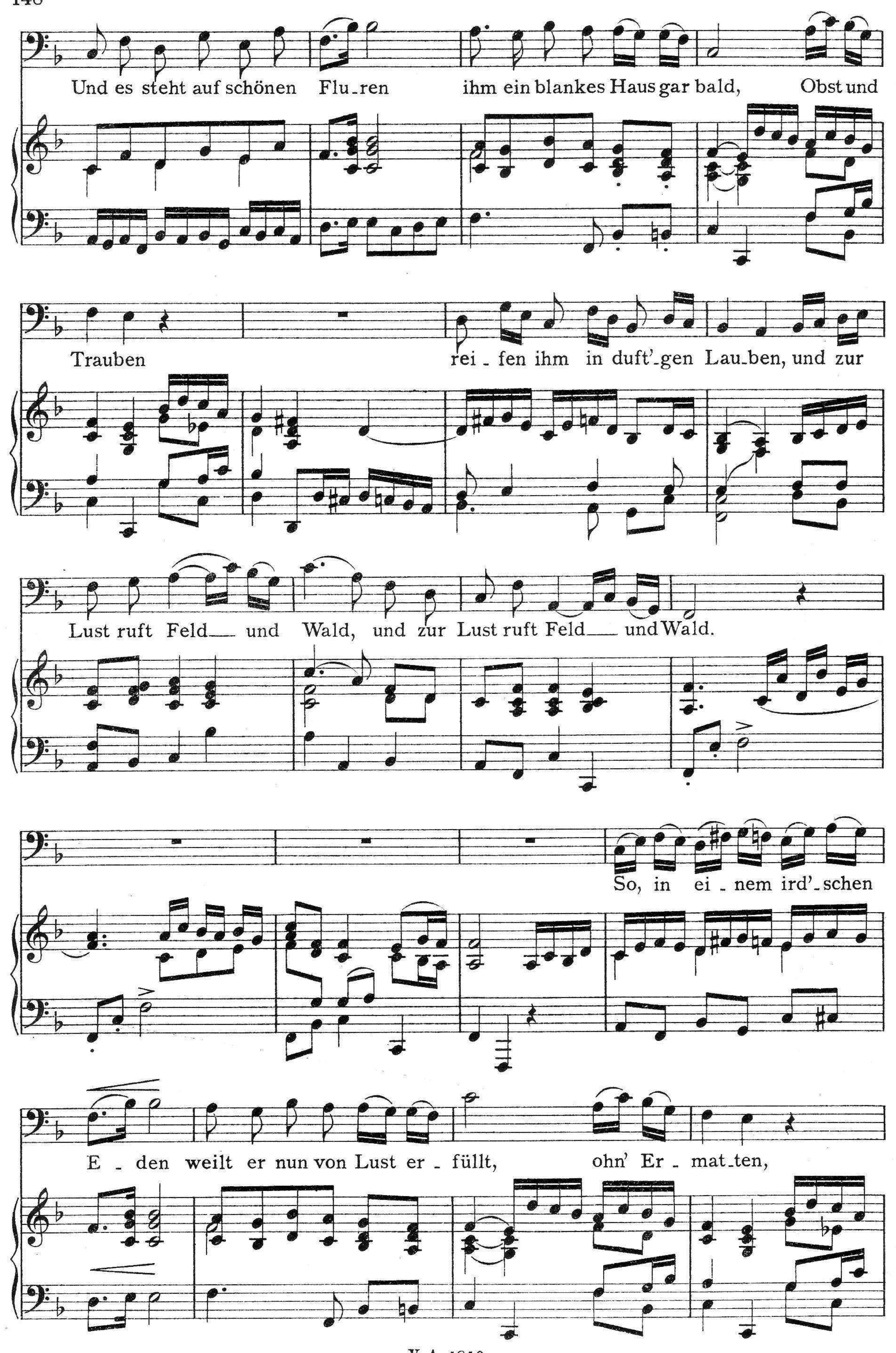
Der alte Schiffsherr.
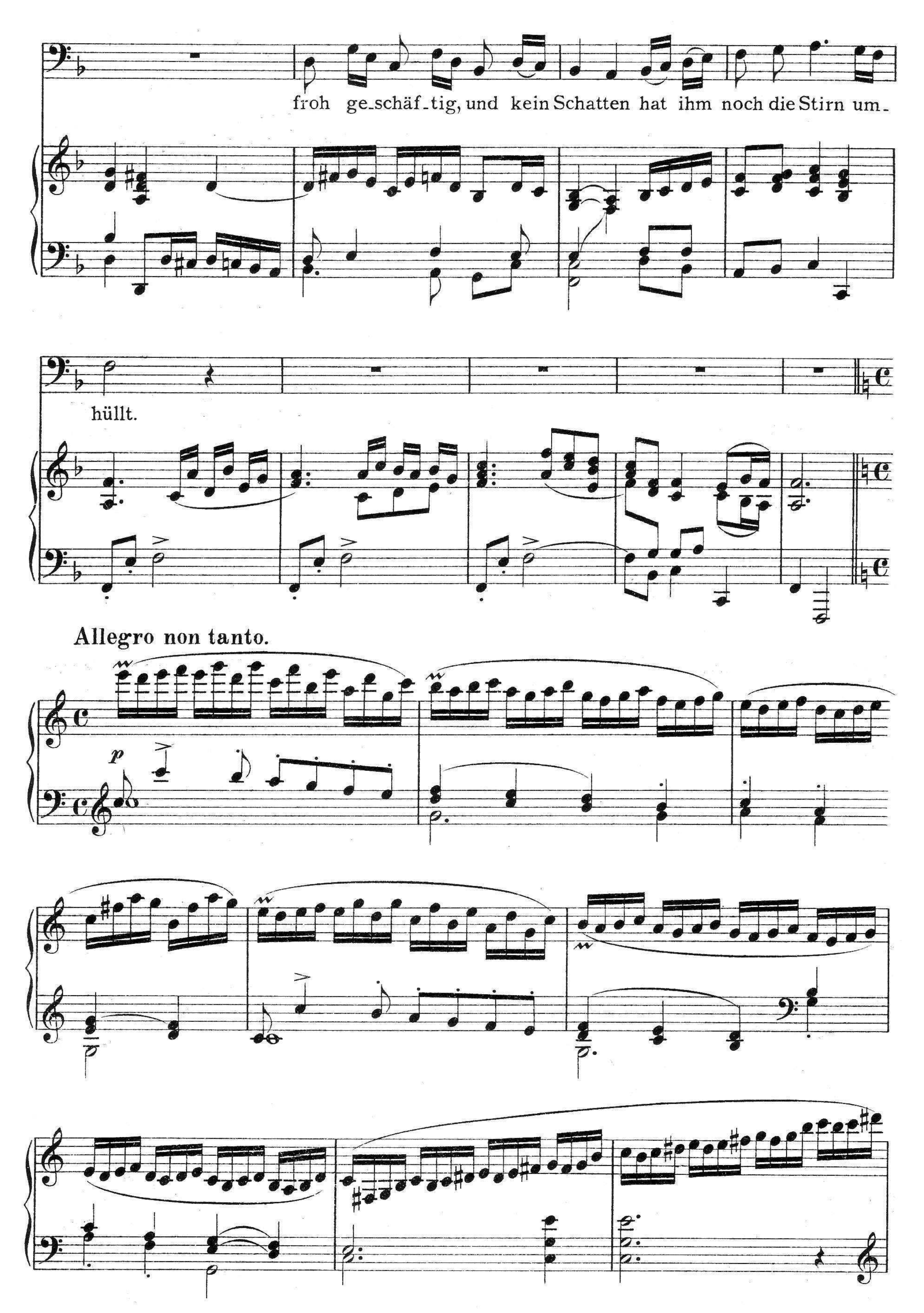
Ballade von J. N. Vogl.
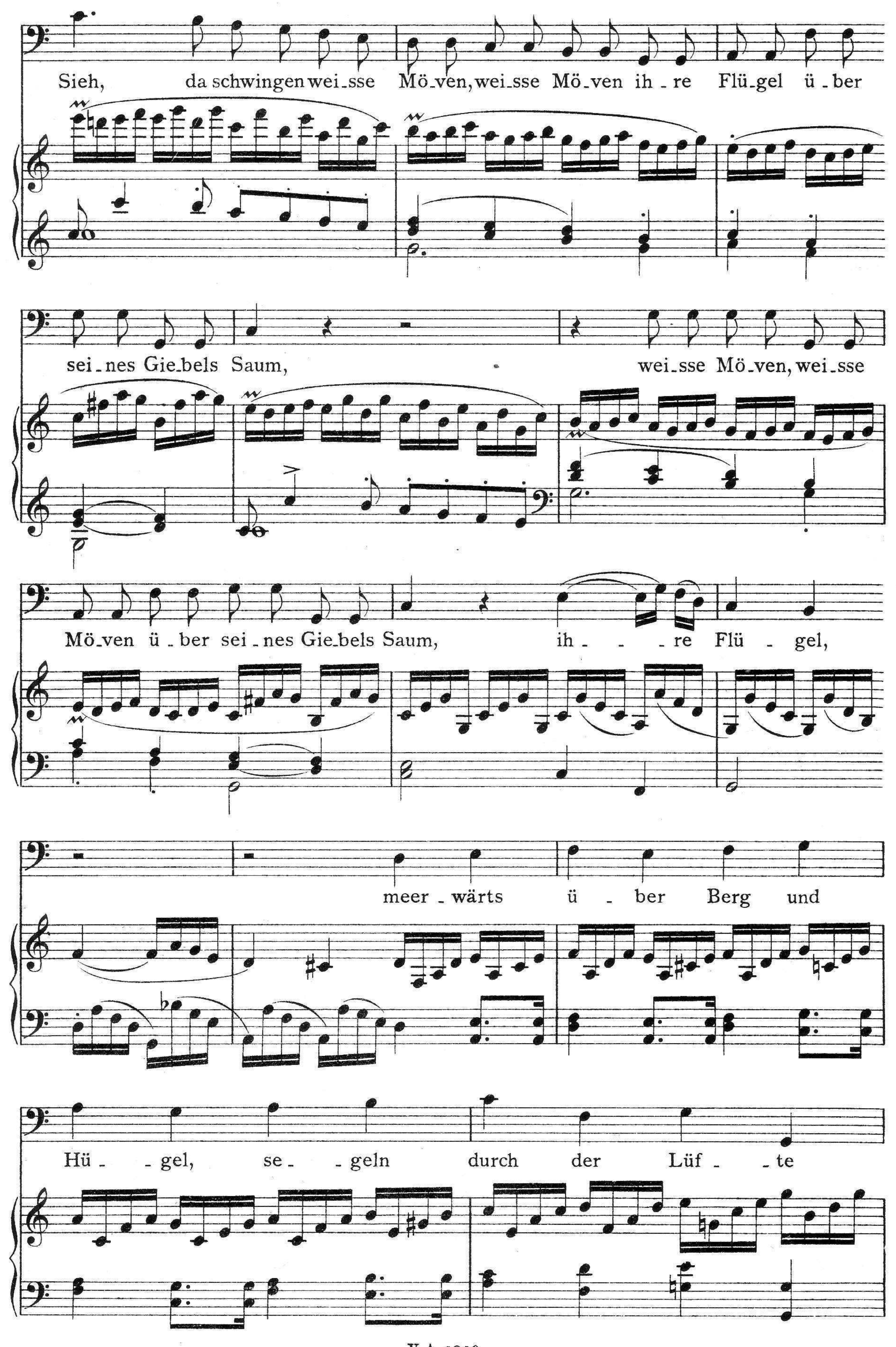
Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht
dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Hessen zu Barchfeld
ehrerbietigst gewidmet.

Op. 125 Nr. 3.
Componirt u. erschienen 1856.
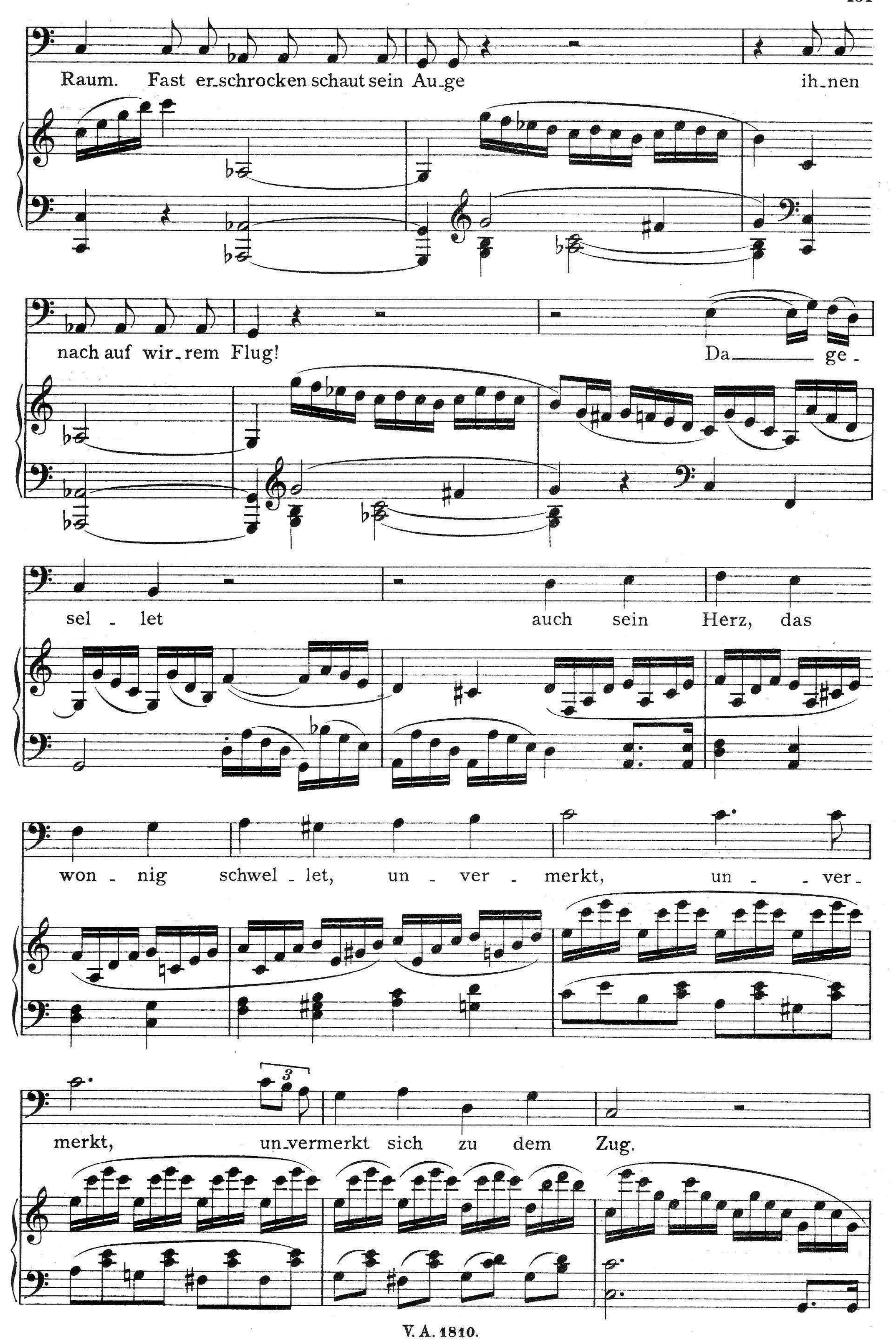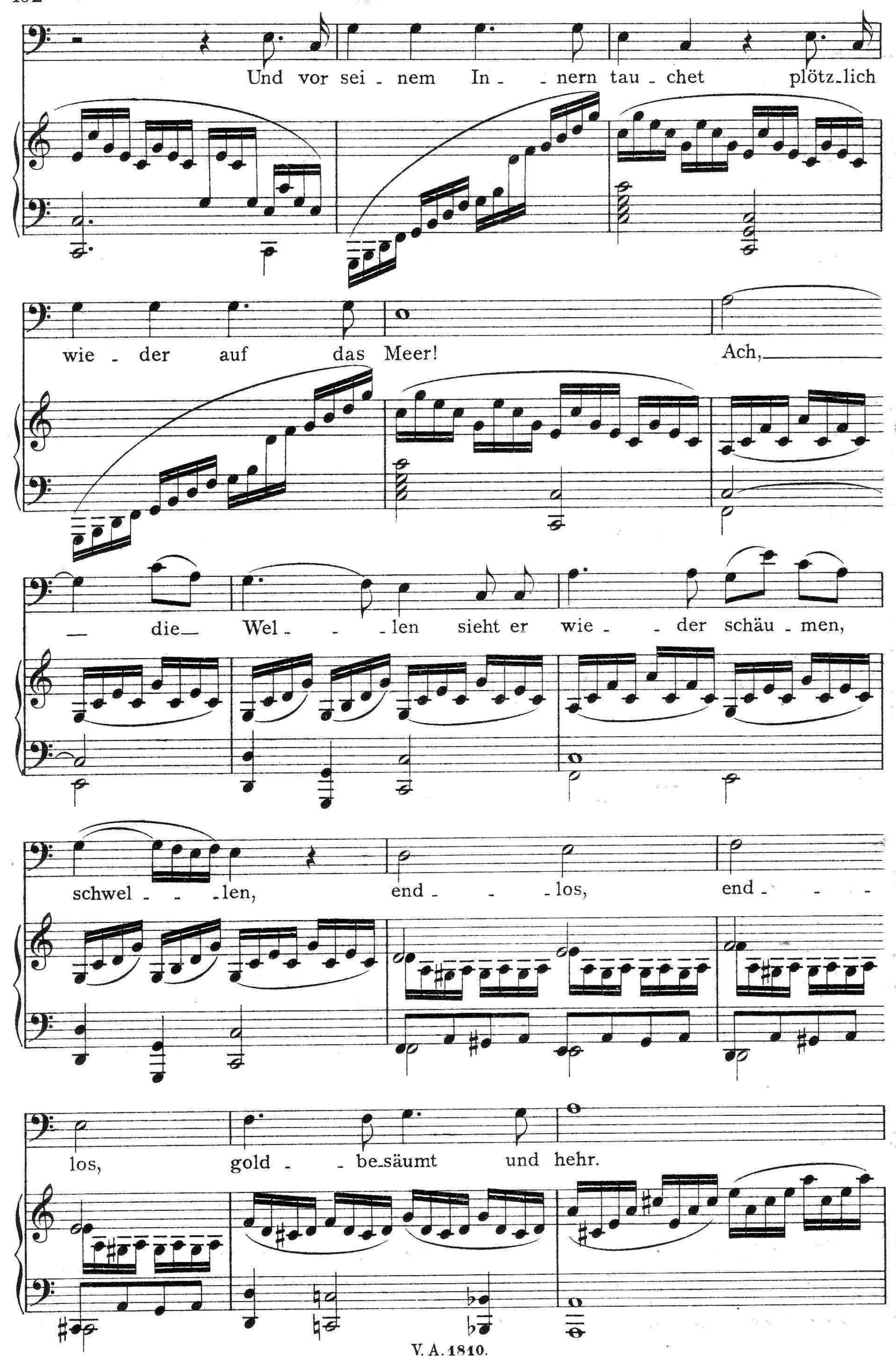



Und es steht auf schönen Flu_ren ihm ein blankes Haus gar bald, Obst und
Trauben rei_fen ihm in duft'_gen Lau_ben, und zur
Lust ruft Feld und Wald, und zur Lust ruft Feld und Wald.
So, in ei_nem ird'_schen
E_den weilt er nun von Lust er_füllt, ohn' Er_mat_ten,
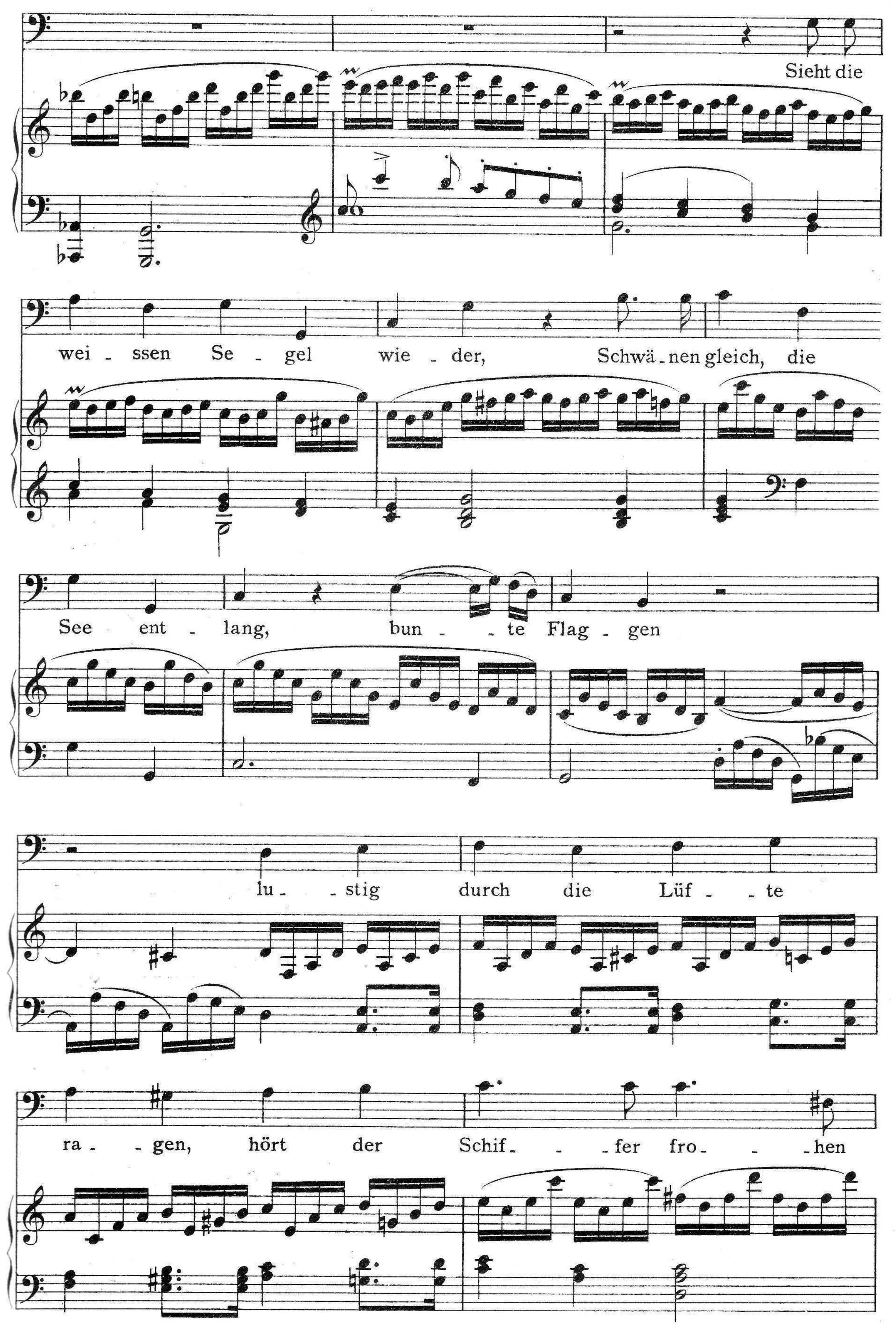

froh ge_schäf_tig, und kein Schatten hat ihm noch die Stirn um-
hüllt.
Allegro non tanto.
p
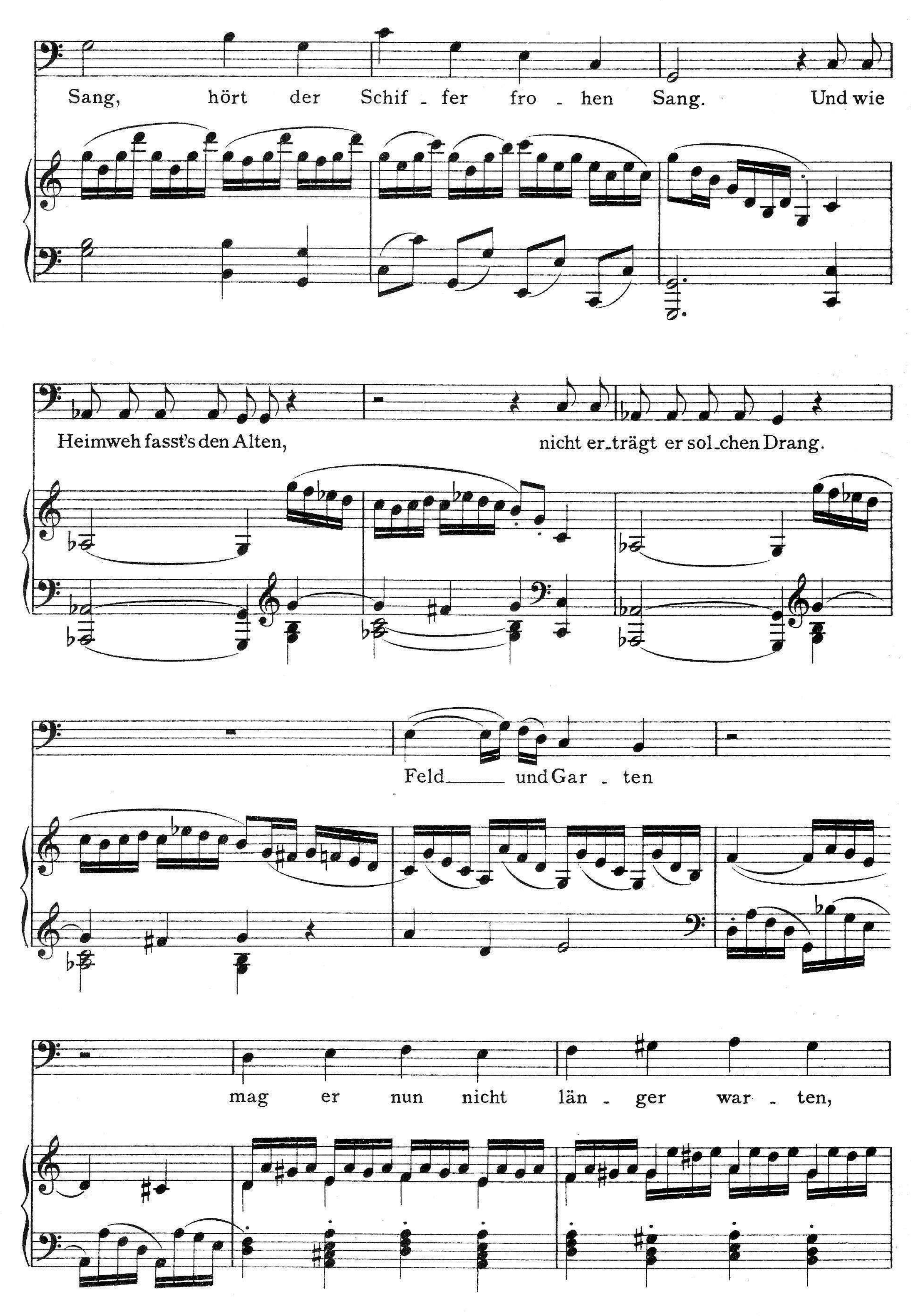


Sieh, da schwingen wei_sse Mö_ven, wei_sse Mö_ven ih_re Flü_gel ü_ber
sei_nes Gie_bels Saum,
wei_sse Mö_ven, wei_sse
Mö_ven ü_ber sei_nes Gie_bels Saum,
ih_ _re Flü_gel,
meer_wärts ü_ber Berg und
Hü_gel, se_geln durch der Lüf_te
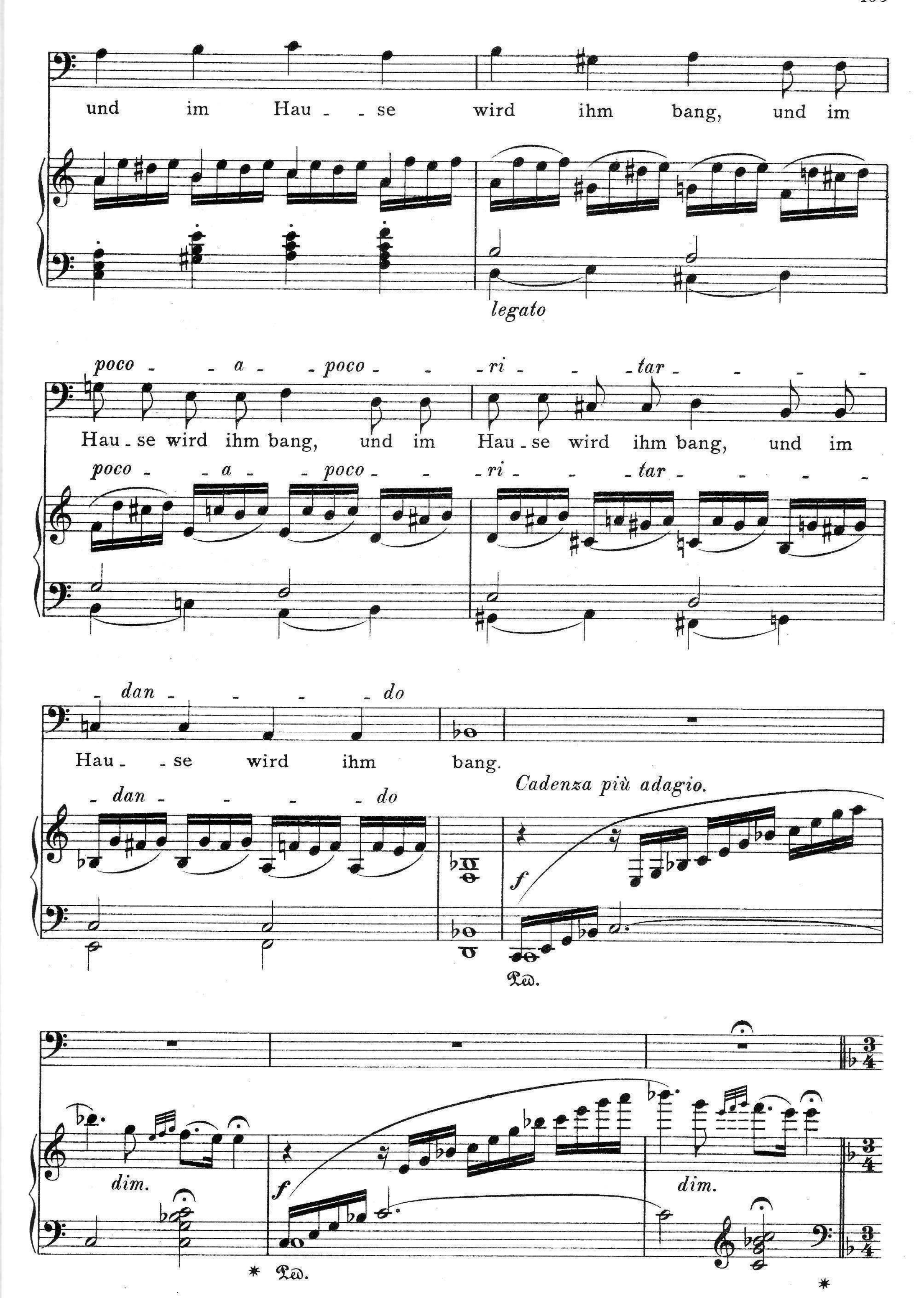

Raum. Fast er-schrocken schaut sein Au-ge ih-nen
nach auf wir-rem Flug! Da ge-
sel - let auch sein Herz, das
won - nig schwel - let, un - ver - merkt, un - ver-
merkt, un-vermerkt sich zu dem Zug.
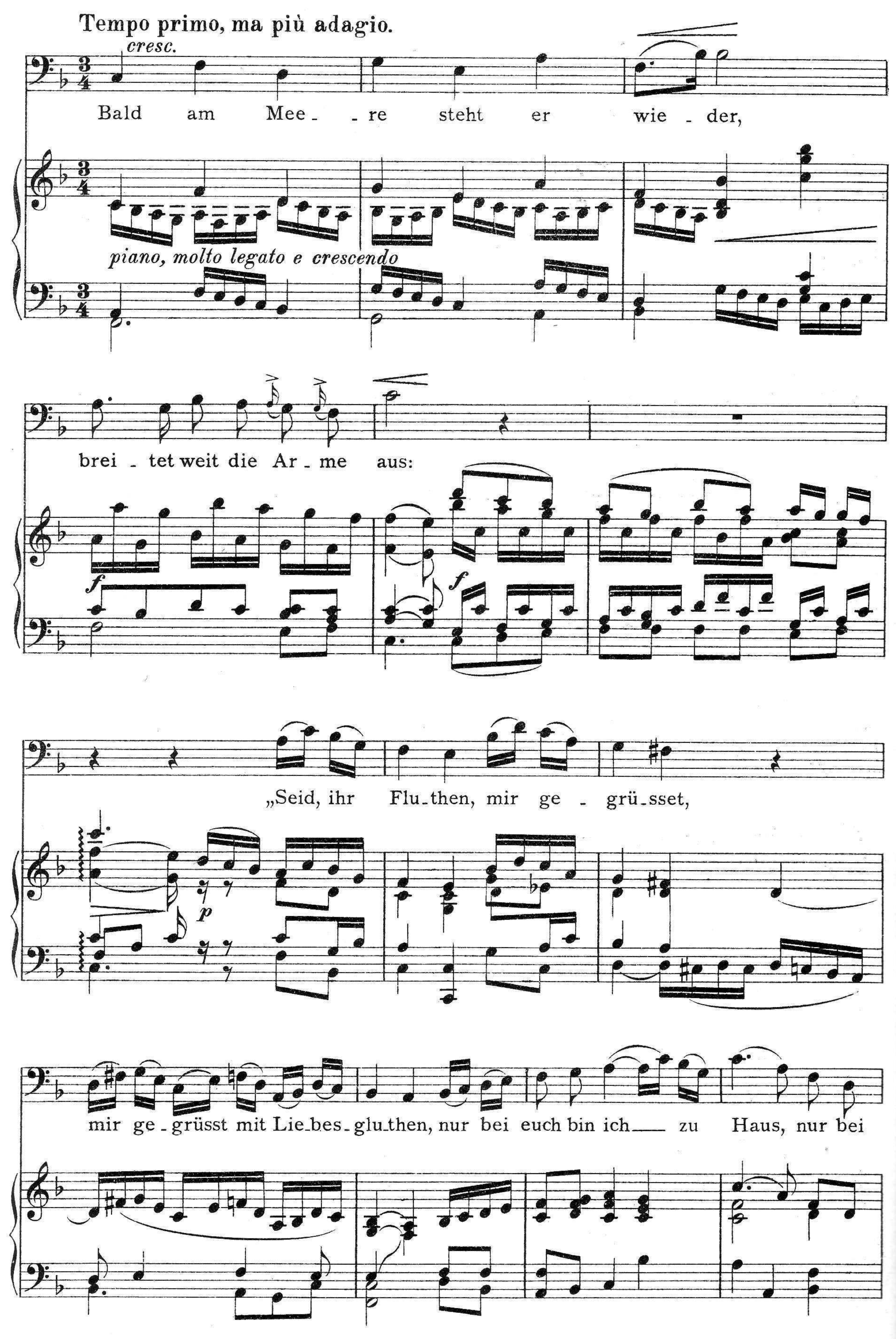

Und vor sei - nem In - nern tau - chet plötz - lich
wie - der auf das Meer! Ach,
die Wel - len sieht er wie - der schäu - men,
schwel - len, end - los, end -
los, gold - be - säumt und hehr.
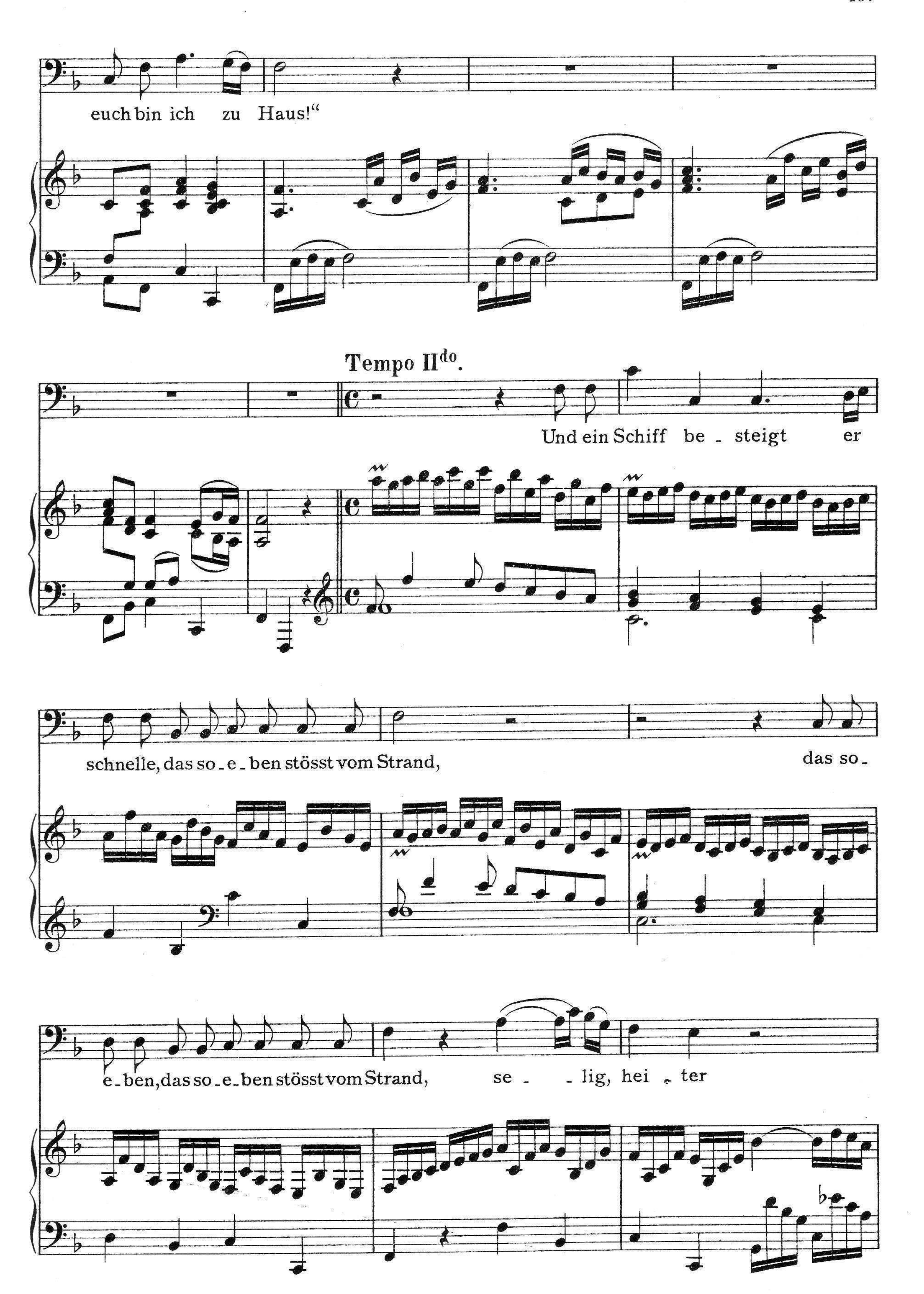

Sieht die
wei - ssen Se - gel wie - der, Schwä - nen gleich, die
See ent - lang, bun - te Flag - gen
lu - stig durch die Lüf - te
ra - gen, hört der Schif - fer fro - hen
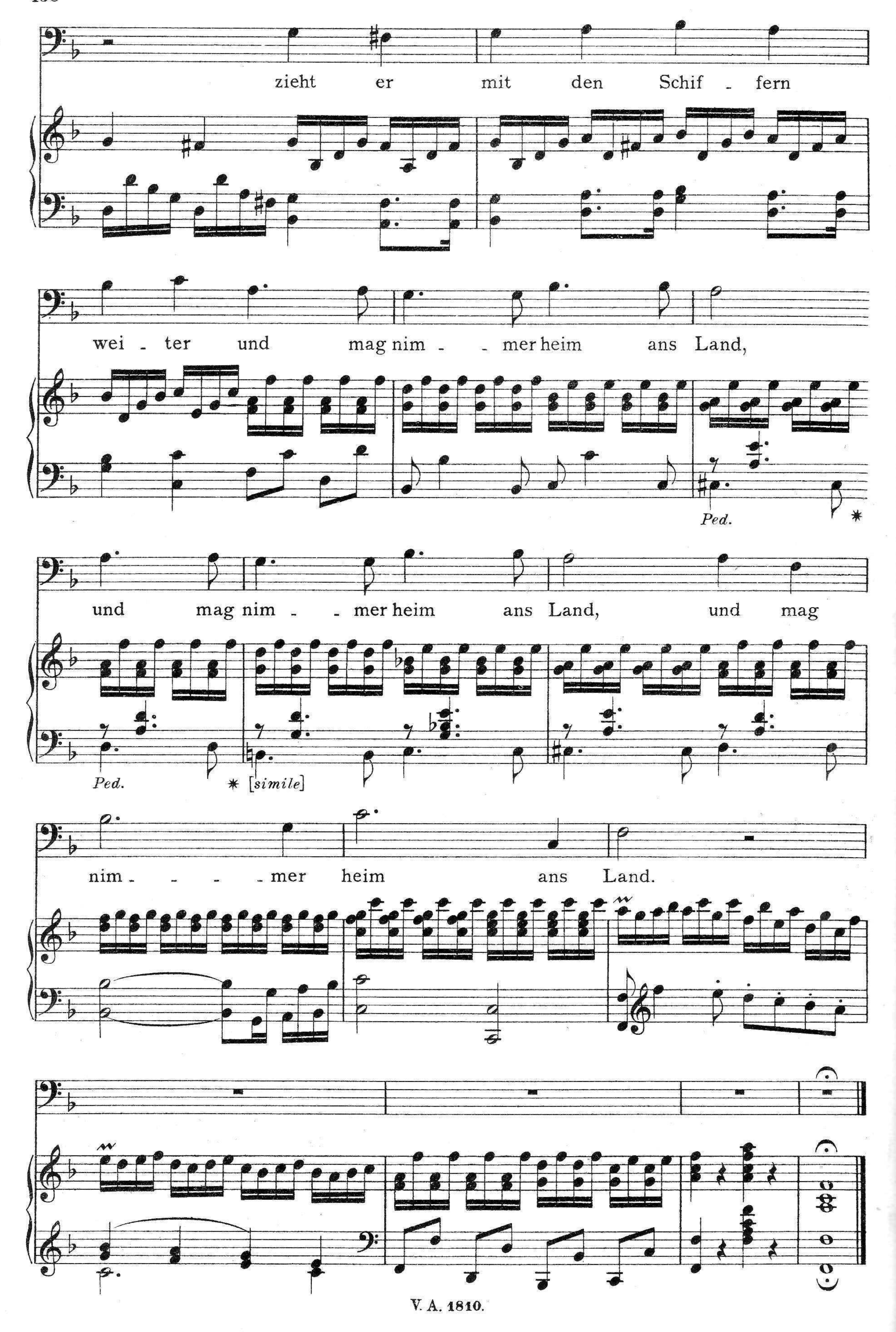


Sang, hört der Schif - fer fro - hen Sang. Und wie
Heimweh fasst's den Alten, nicht er-trägt er sol-chen Drang.
Feld und Gar - ten
mag er nun nicht län - ger war - ten,


und im Hau - se wird ihm bang, und im
legato
poco - a - poco - ri - tar
Hau - se wird ihm bang, und im Hau - se wird ihm bang, und im
poco - a - poco - ri - tar
dan - do
Hau - se wird ihm bang.
dan - do
Cadenza più adagio.
f
dim.
f
dim.


Tempo primo, ma più adagio.
cresc.
Bald am Mee - re steht er wie - der,
piano, molto legato e crescendo
brei - tet weit die Ar - me aus:
f
f
„Seid, ihr Flu-then, mir ge - grü-sset,
p
mir ge - grüsst mit Lie-bes-glu-then, nur bei euch bin ich — zu Haus, nur bei


euch bin ich zu Haus!"
Tempo IIdo.
Und ein Schiff be - steigt er
schnelle, das so - e - ben stösst vom Strand, das so -
e - ben, das so - e - ben stösst vom Strand, se - lig, hei - ter
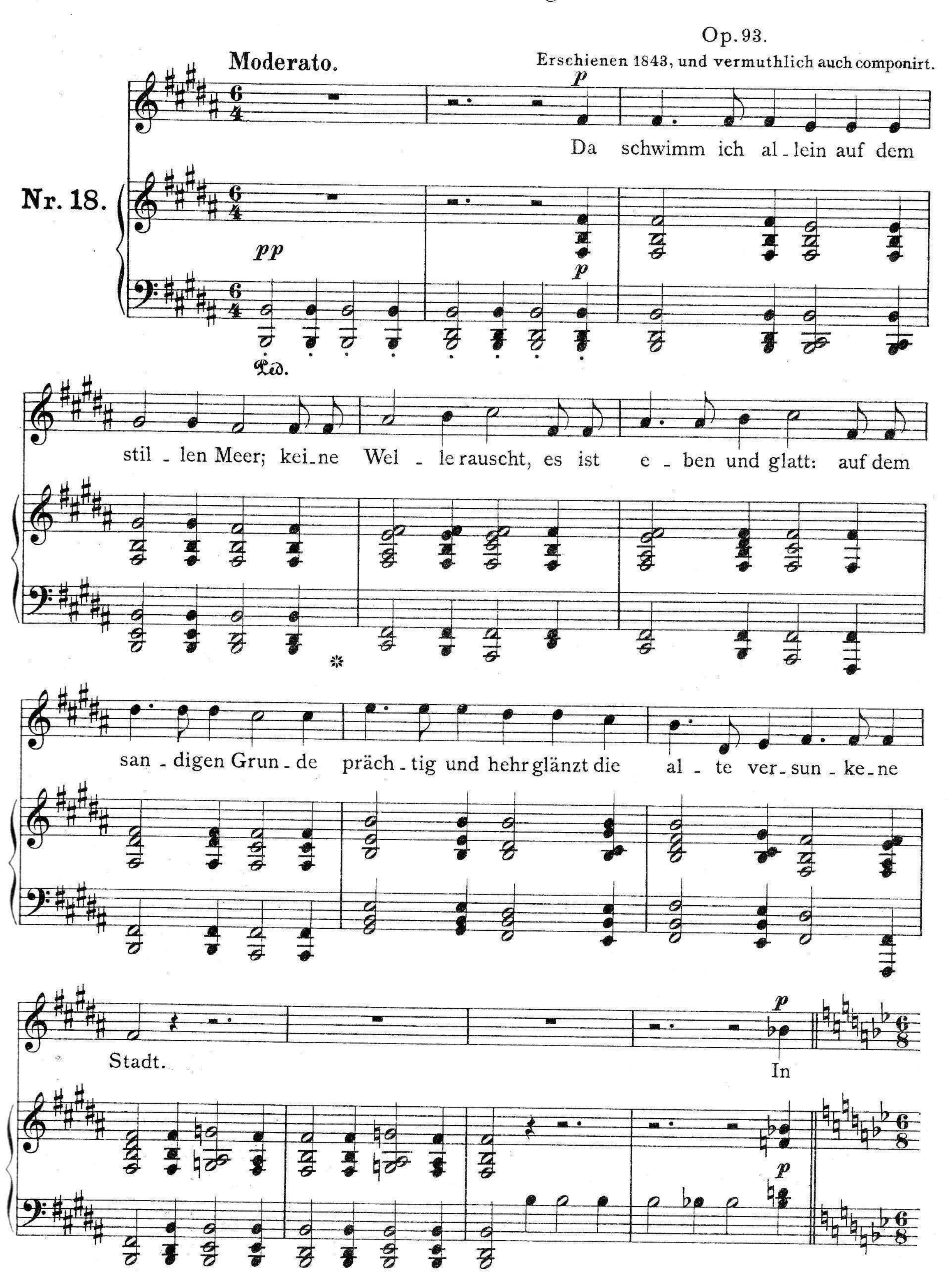


zieht er mit den Schif - fern
wei - ter und mag nim - - mer heim ans Land,
Ped. *
und mag nim - - mer heim ans Land, und mag
Ped. * [simile]
nim - - - - mer heim ans Land.
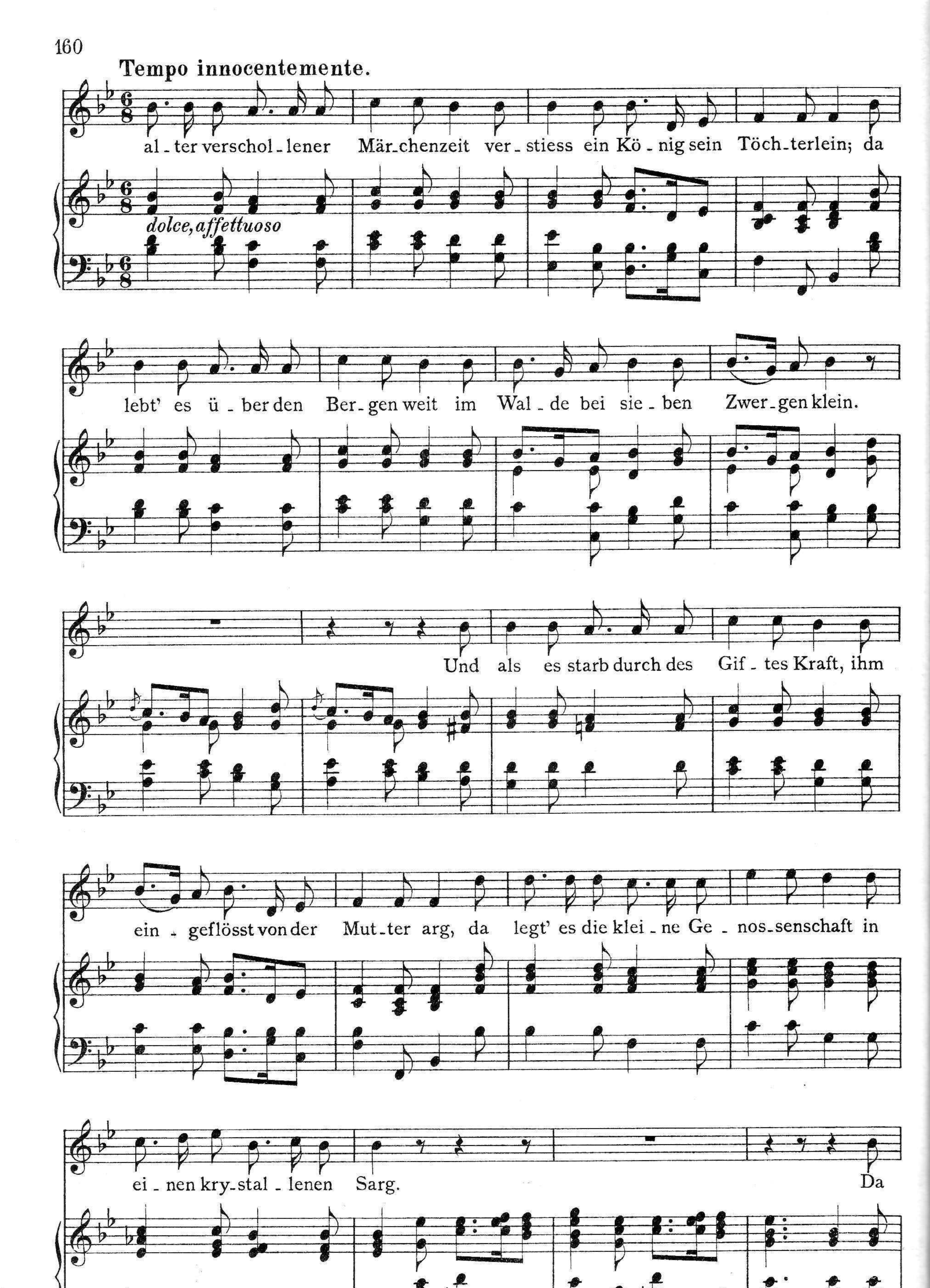
Meerfahrt.
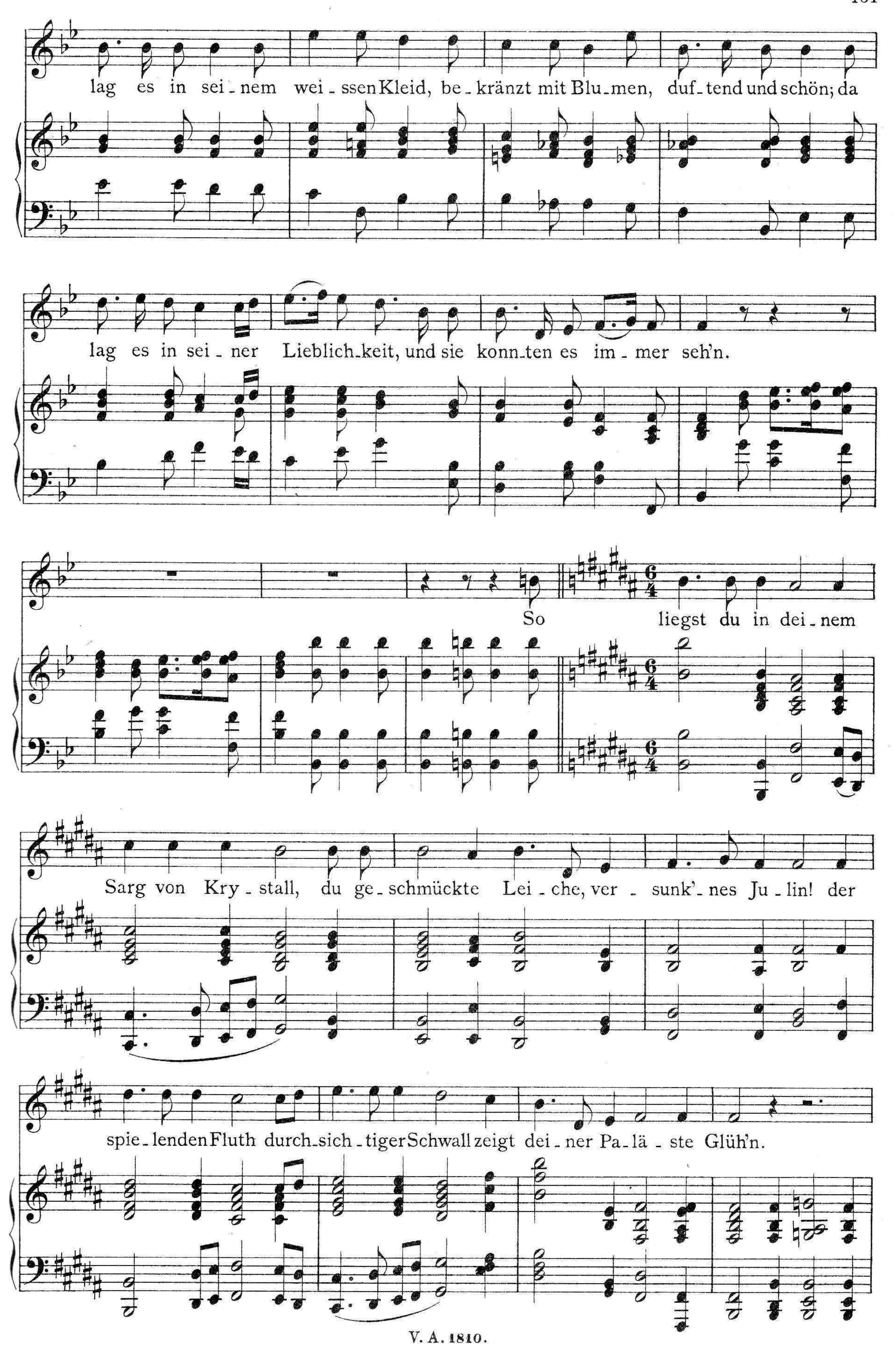
Ballade von Freiligrath.
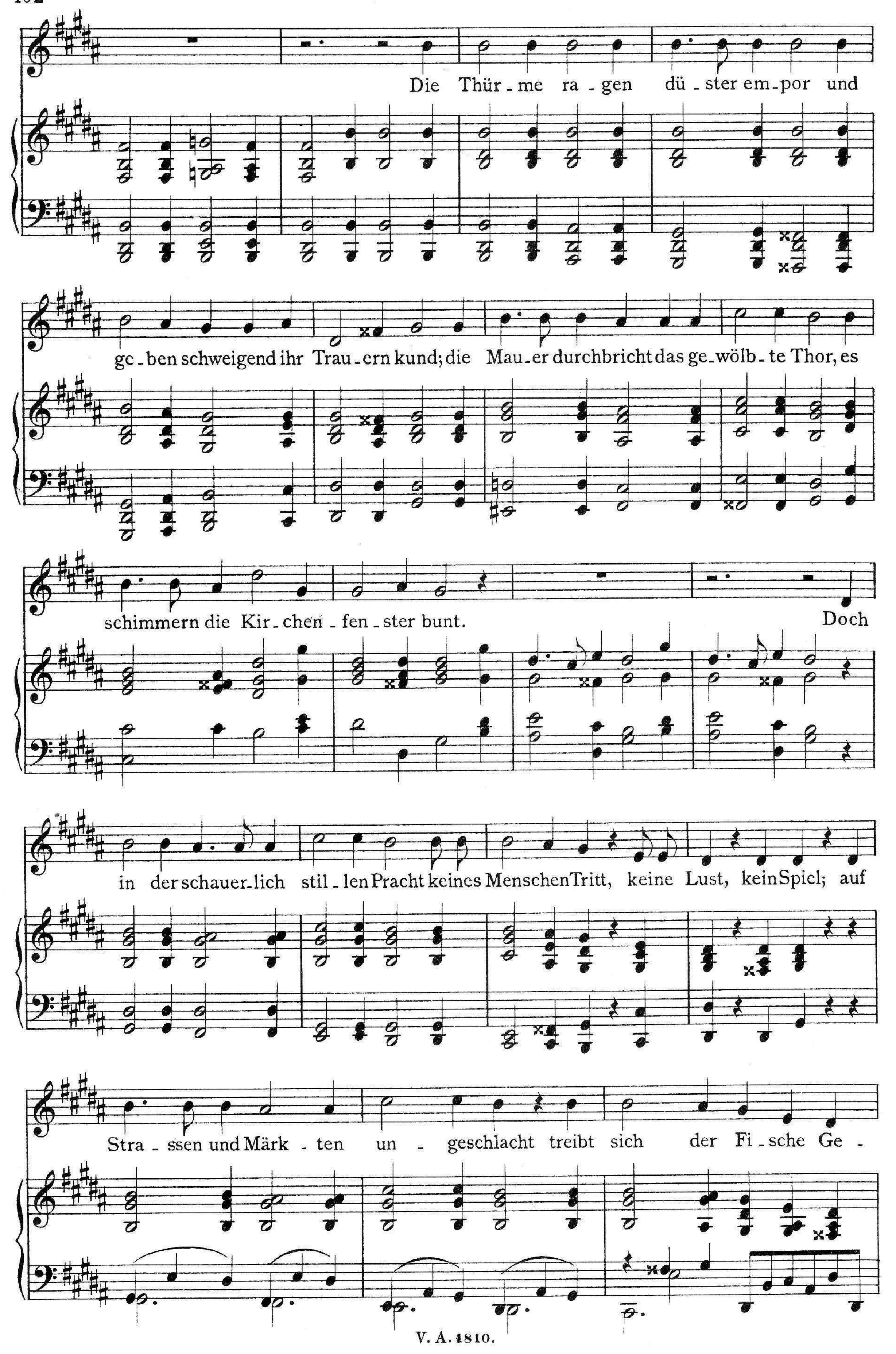
Op. 93.
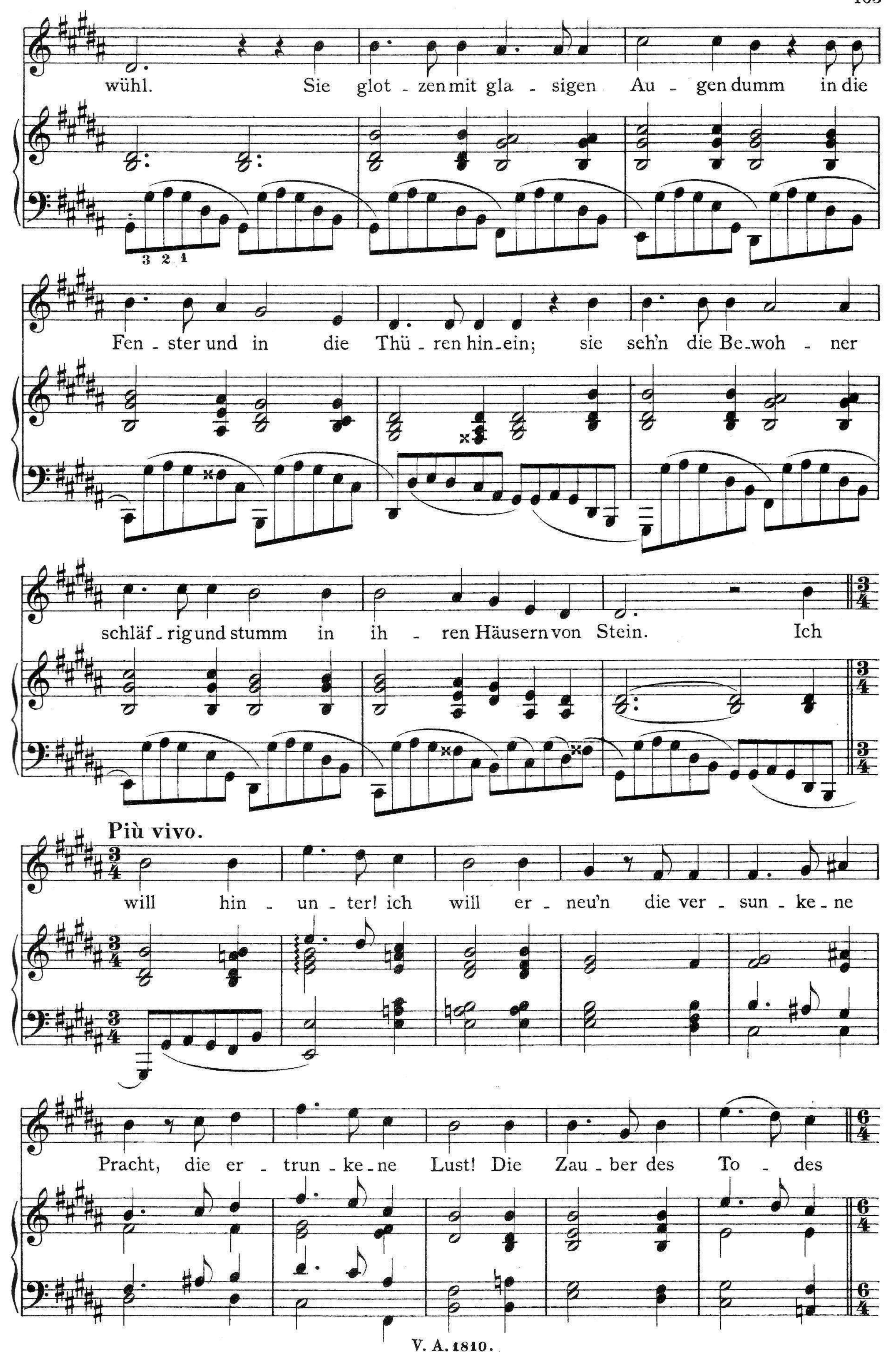
Erschienen 1843, und vermuthlich auch componirt.
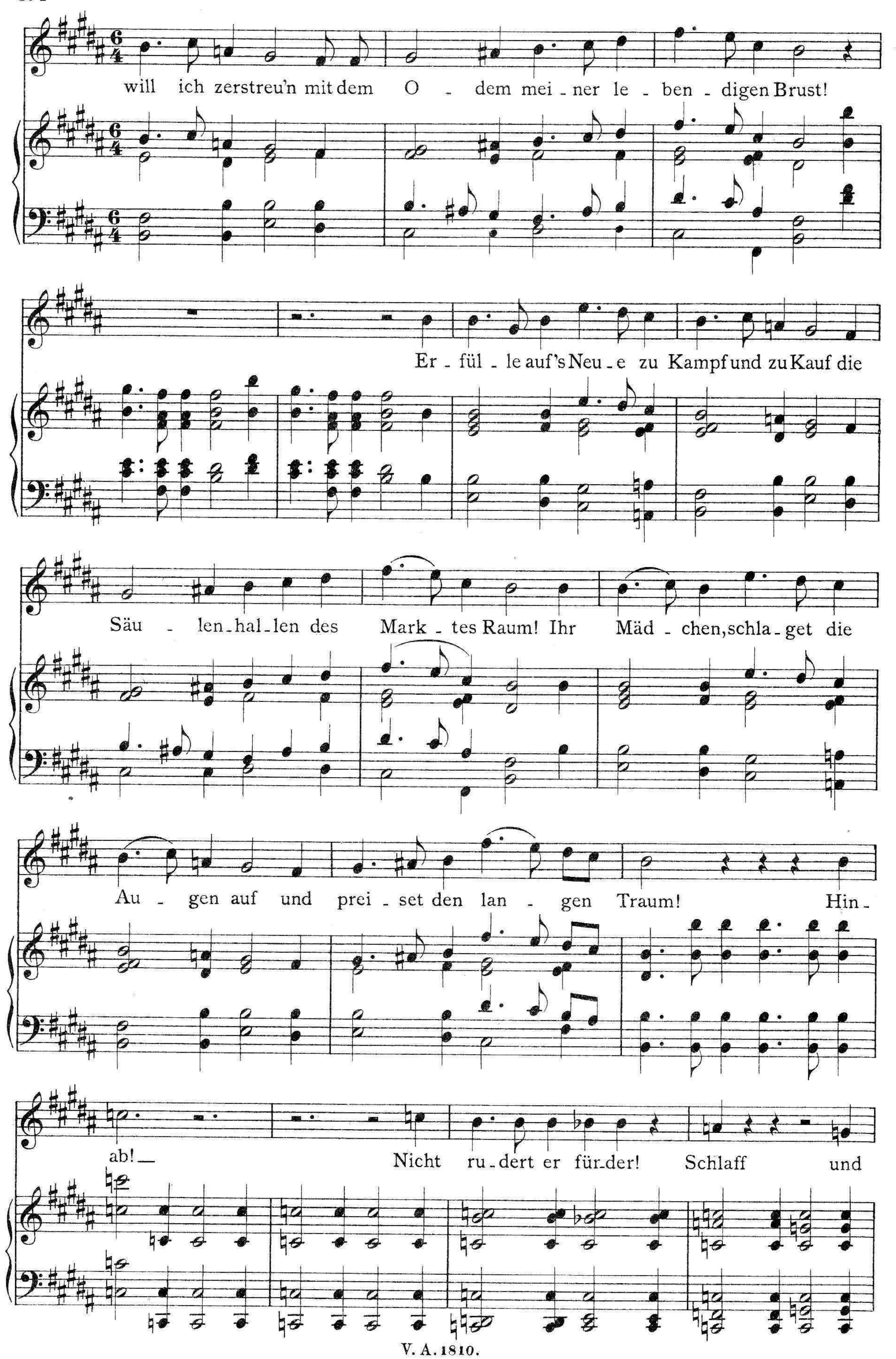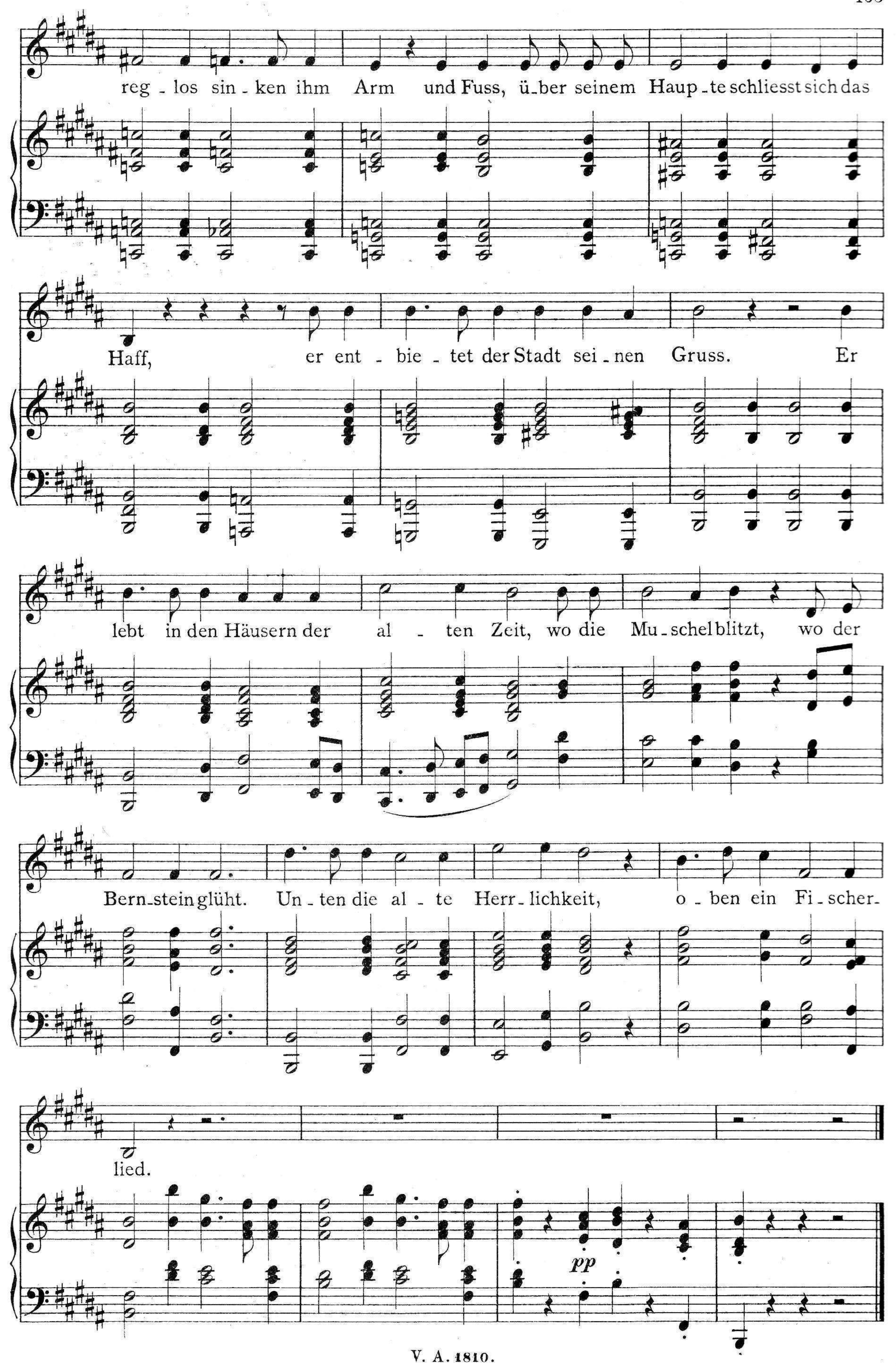



Tempo innocentemente.
al - ter verschol - lener Mär - chenzeit ver - stiess ein Kö - nig sein Töch - terlein; da
dolce, affettuoso
lebt' es ü - ber den Ber - gen weit im Wal - de bei sie - ben Zwer - gen klein.
Und als es starb durch des Gif - tes Kraft, ihm
ein - geflösst von der Mut - ter arg, da legt' es die klei - ne Ge - nos - senschaft in
ei - nen kry - stal - lenen Sarg. Da


lag es in sei_nem wei_ssen Kleid, be_kränzt mit Blu_men, duf_tend und schön; da
lag es in sei_ner Lieblich_keit, und sie konn_ten es im_mer seh'n.
So liegst du in dei_nem
Sarg von Kry_stall, du ge_schmückte Lei_che, ver_sunk'_nes Ju_lin! der
spie_lenden Fluth durch_sich_tiger Schwall zeigt dei_ner Pa_lä_ste Glüh'n.


Die Thür-me ra-gen dü-ster em-por und
ge-ben schweigend ihr Trau-ern kund; die Mau-er durchbricht das ge-wölb-te Thor, es
schimmern die Kir-chen-fen-ster bunt. Doch
in der schauer-lich stil-len Pracht keines Menschen Tritt, keine Lust, kein Spiel; auf
Stra-ssen und Märk-ten un-geschlacht treibt sich der Fi-sche Ge-


wühl. Sie glot - zen mit gla - sigen Au - gen dumm in die
3 2 1
Fen - ster und in die Thü - ren hin - ein; sie seh'n die Be - woh - ner
schläf - rig und stumm in ih - ren Häusern von Stein. Ich
Più vivo.
will hin - un - ter! ich will er - neu'n die ver - sun - ke - ne
Pracht, die er - trun - ke - ne Lust! Die Zau - ber des To - des


will ich zerstreu'n mit dem O - dem mei - ner le - ben - digen Brust!
Er - fül - le auf's Neu - e zu Kampf und zu Kauf die
Säu - len - hal - len des Mark - tes Raum! Ihr Mäd - chen, schla - get die
Au - gen auf und prei - set den lan - gen Traum! Hin -
ab! — Nicht ru - dert er für - der! Schlaff und


reg - los sin - ken ihm Arm und Fuss, ü-ber seinem Haup-te schliesst sich das
Haff, er ent - bie - tet der Stadt sei - nen Gruss. Er
lebt in den Häusern der al - ten Zeit, wo die Mu-schel blitzt, wo der
Bern-stein glüht. Un-ten die al - te Herr - lichkeit, o - ben ein Fi - scher-
lied.
pp

Die Begegnung am Meeresstrande.

Ballade von Heinrich Fick.
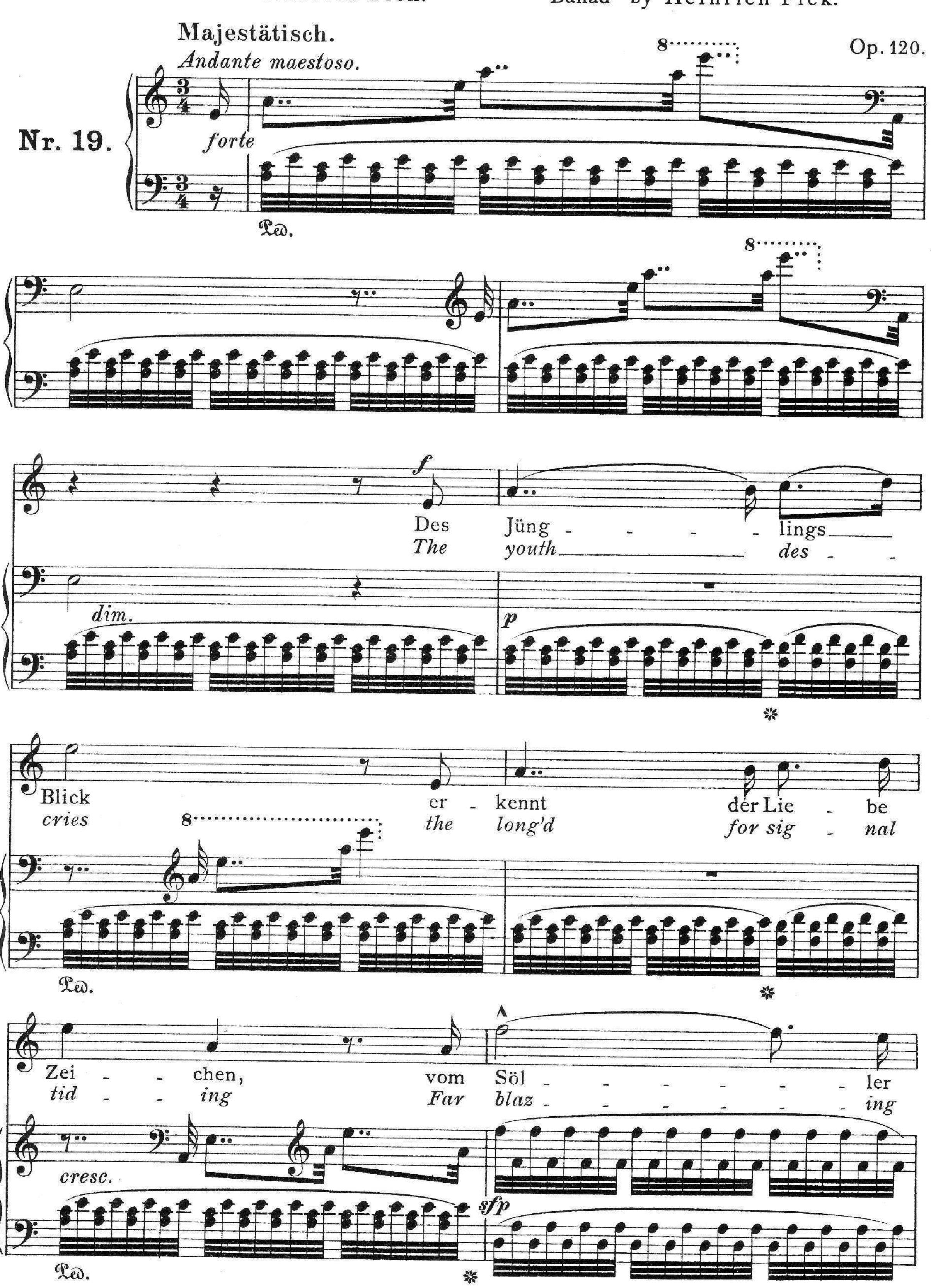
The Meeting on the Seashore.
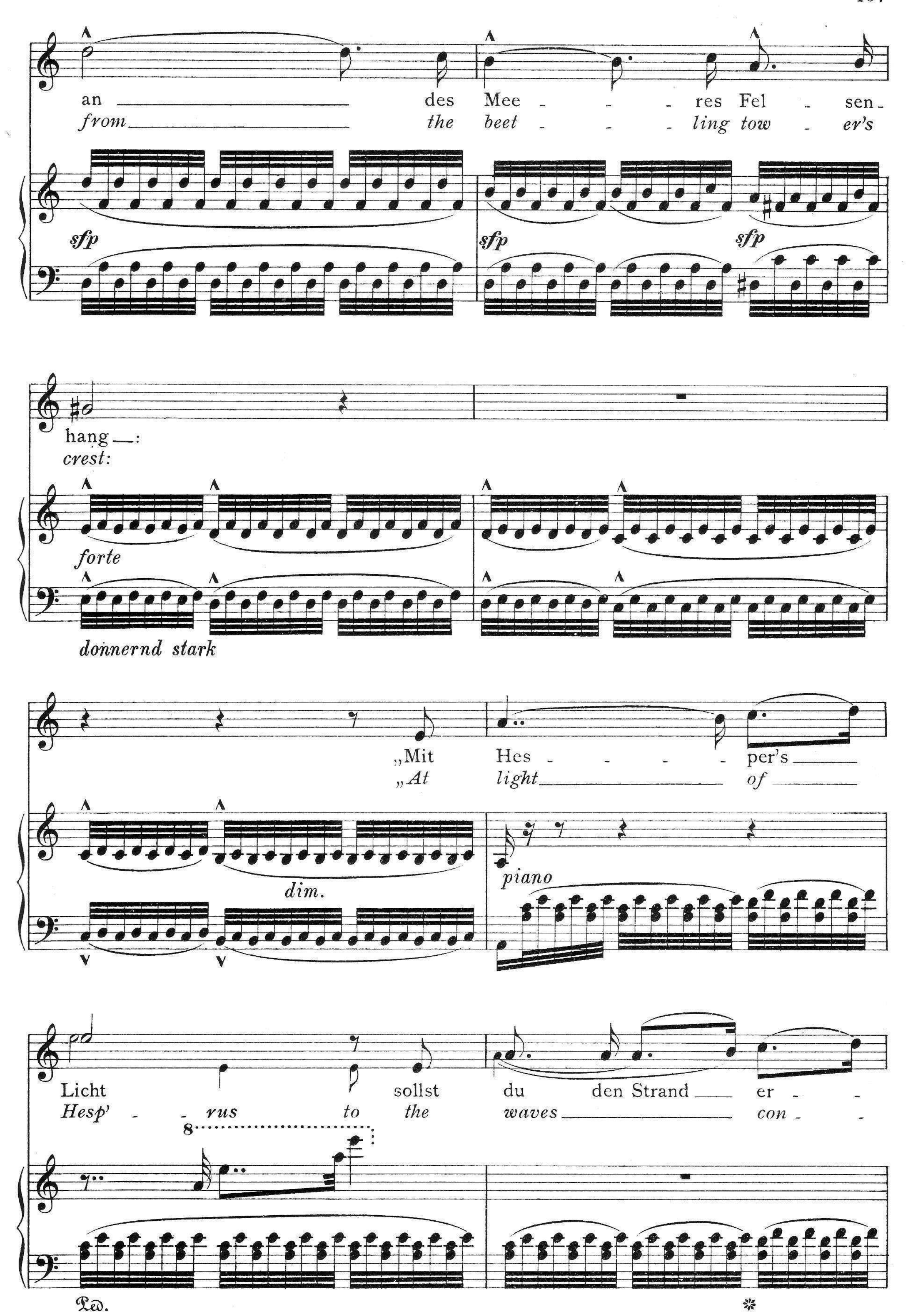
Ballad by Heinrich Fick.

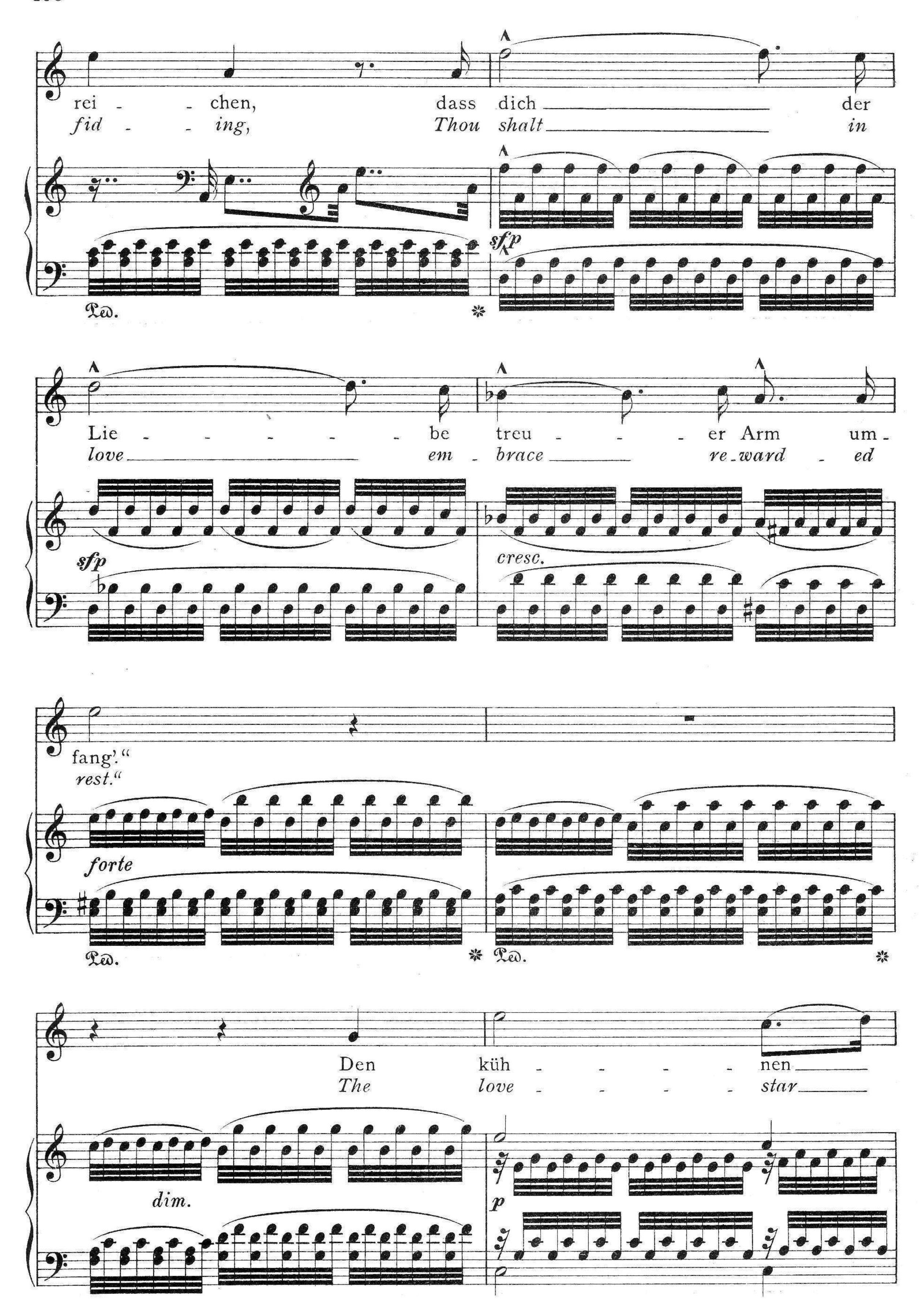
Majestätisch.
Andante maestoso.
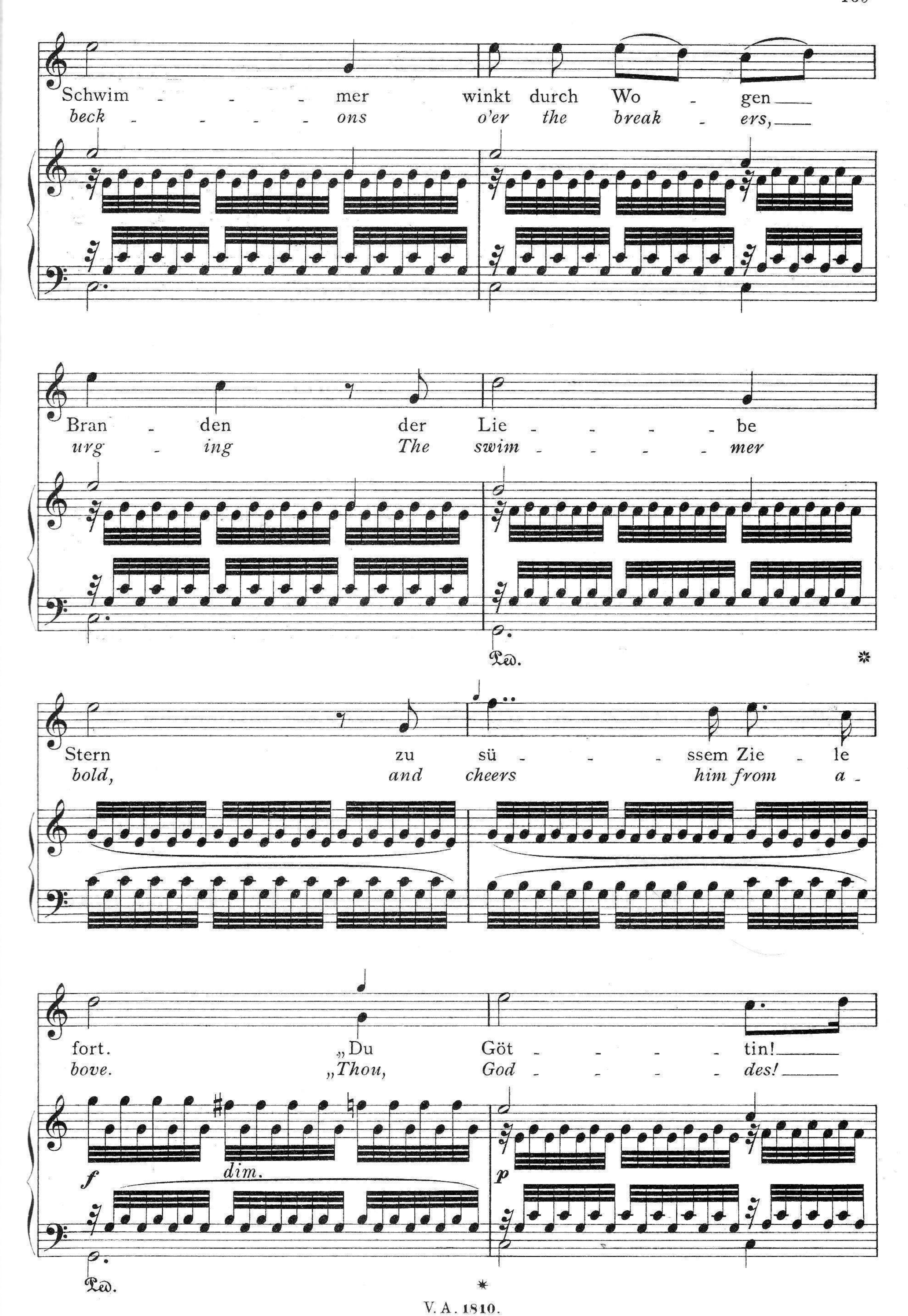
Op. 120.
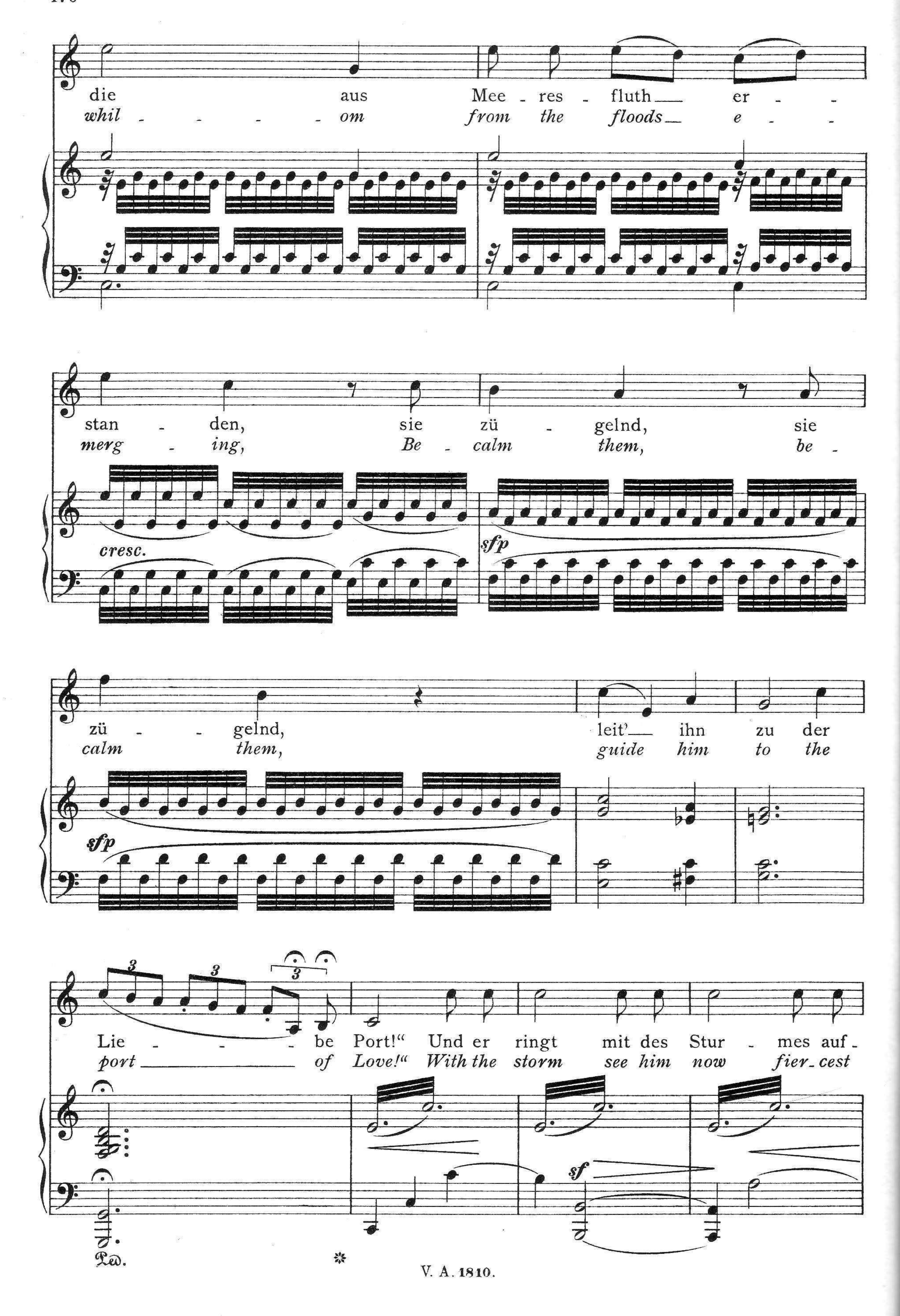
Nr. 19.
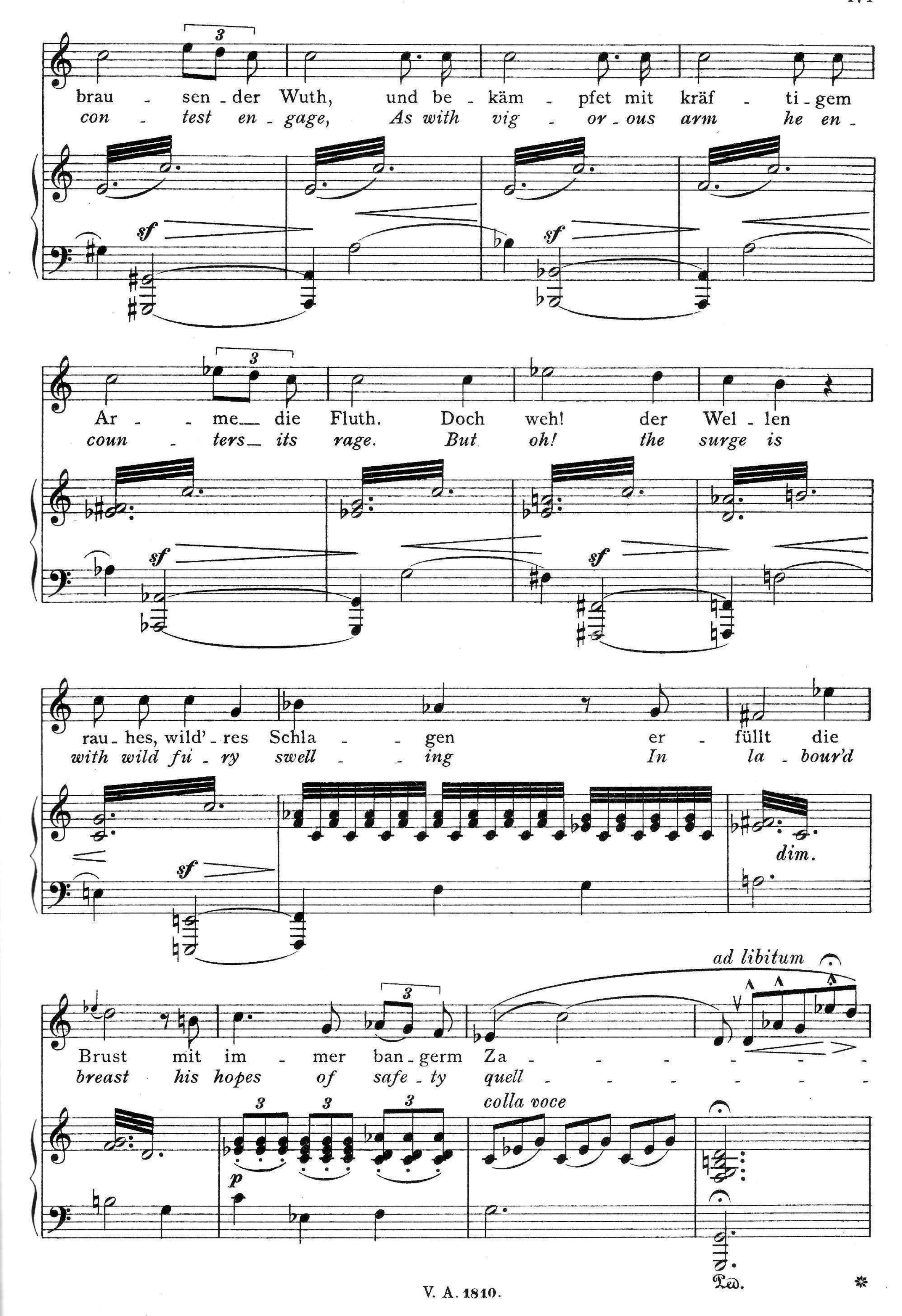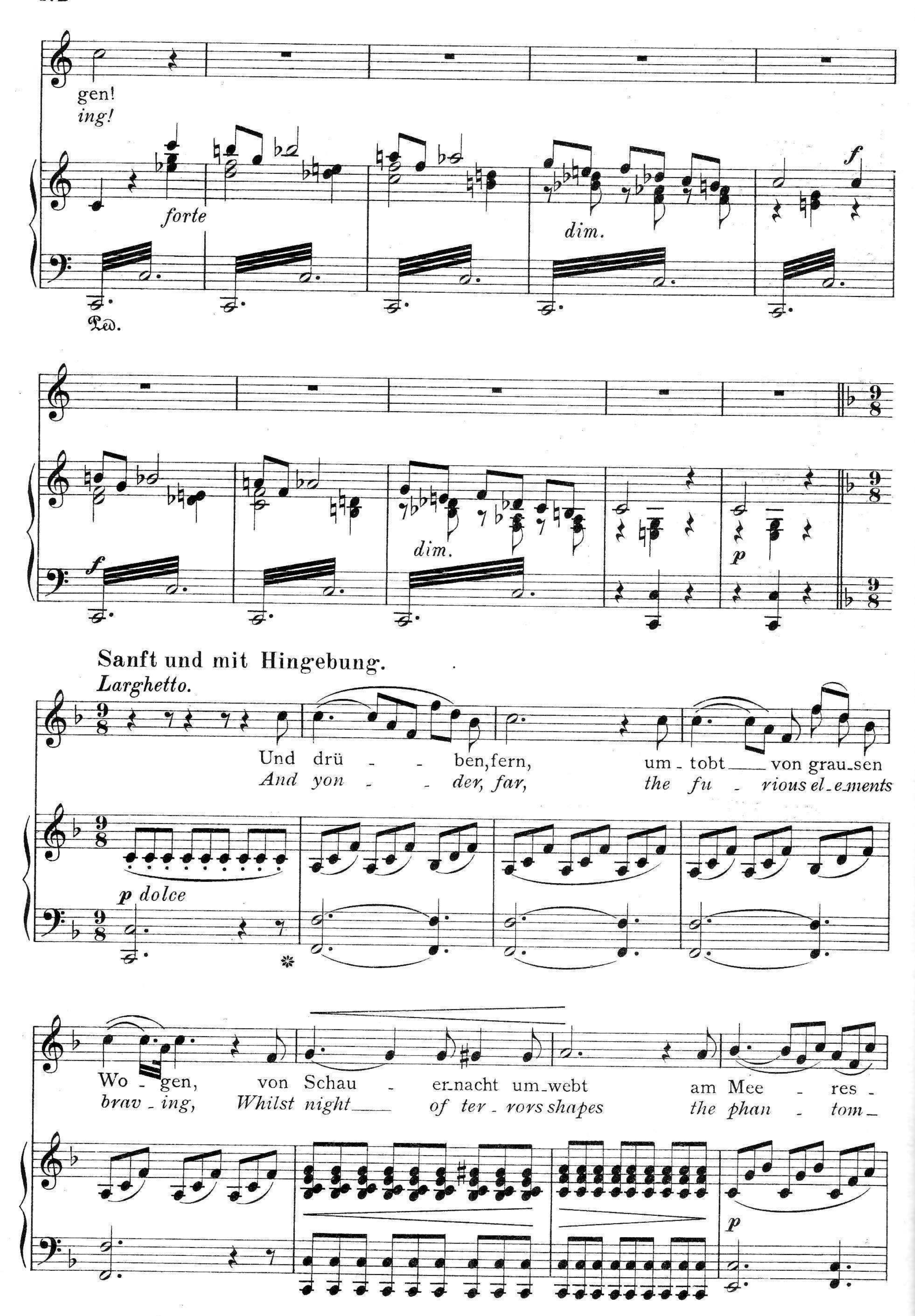



an des Mee - - - res Fel - sen -
from the beet - - - ling tow - er's
sfp
sfp
sfp
hang —:
crest:
forte
donnernd stark
„Mit Hes - - - - per's
„At light of
dim.
piano
Licht sollst du den Strand er - -
Hesp' - rus to the waves con -
8
Ped.
*
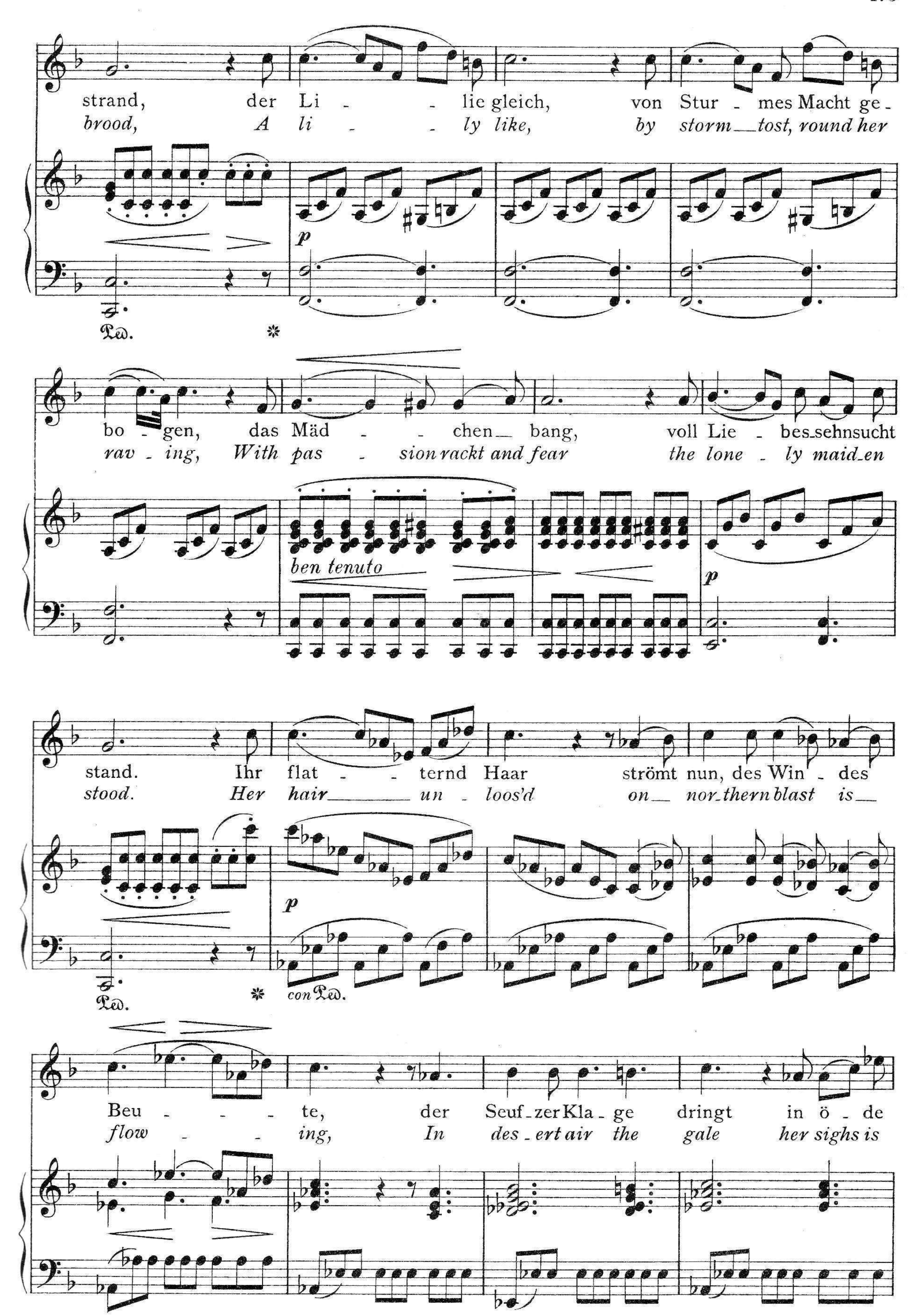

rei - - chen, dass dich der
fid - - ing, Thou shalt in
sfp
Ped.
Lie - - - - - be treu - - - er Arm um-
love em - brace re - ward - ed
sfp
cresc.
fang'."
rest."
forte
Ped.
Den küh - - - - - nen
The love - - - - - star
dim.
p
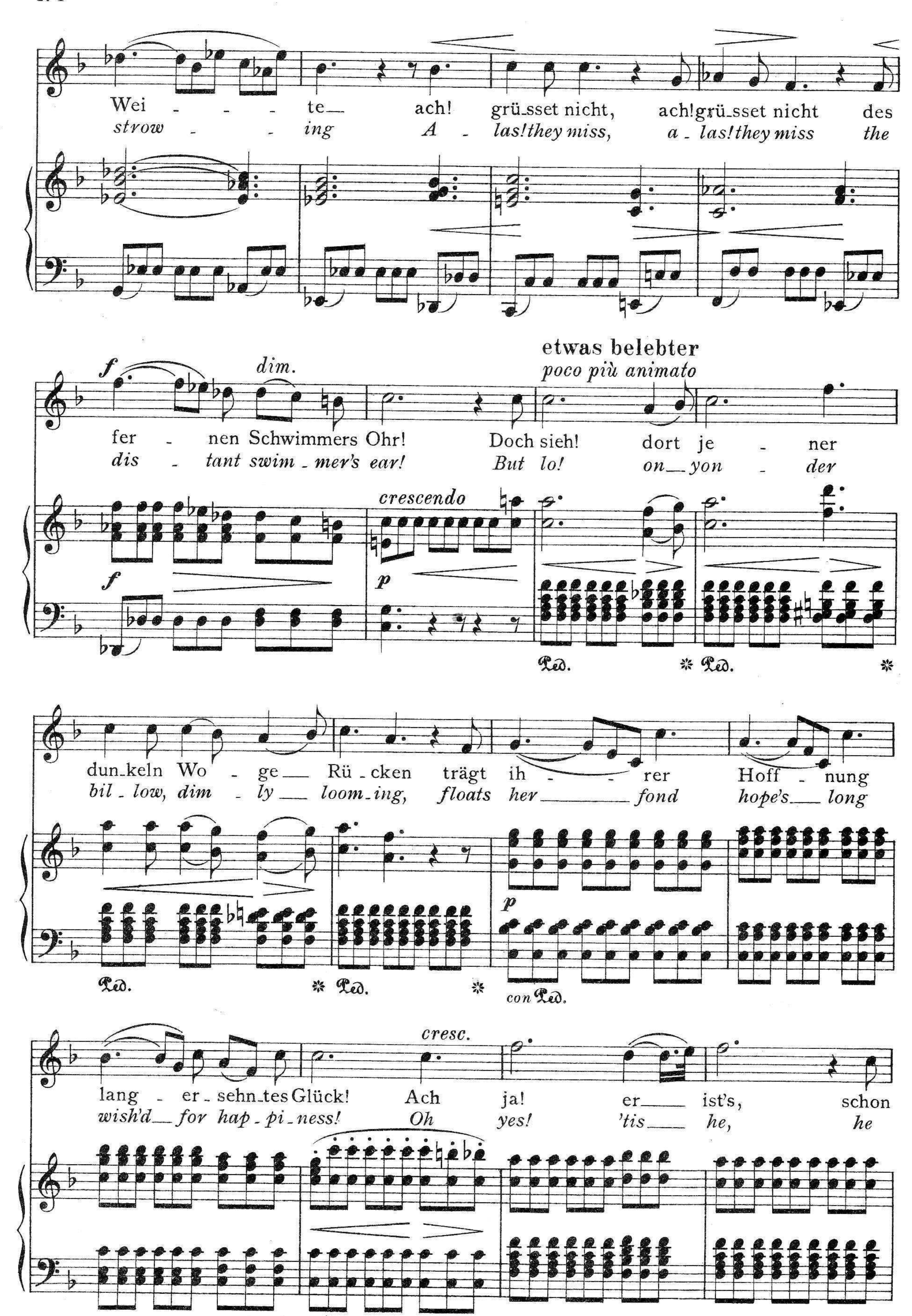

Schwim - - - mer winkt durch Wo - gen
beck - - - - ons o'er the break - ers,
Bran - den der Lie - - - - be
urg - ing The swim - - - - mer
Ped. *
Stern zu sü - - - ssem Zie - le
bold, and cheers him from a -
fort. „Du Göt - - - - tin!
bove. „Thou, God - - - - des!
f
dim.
p
Ped. *
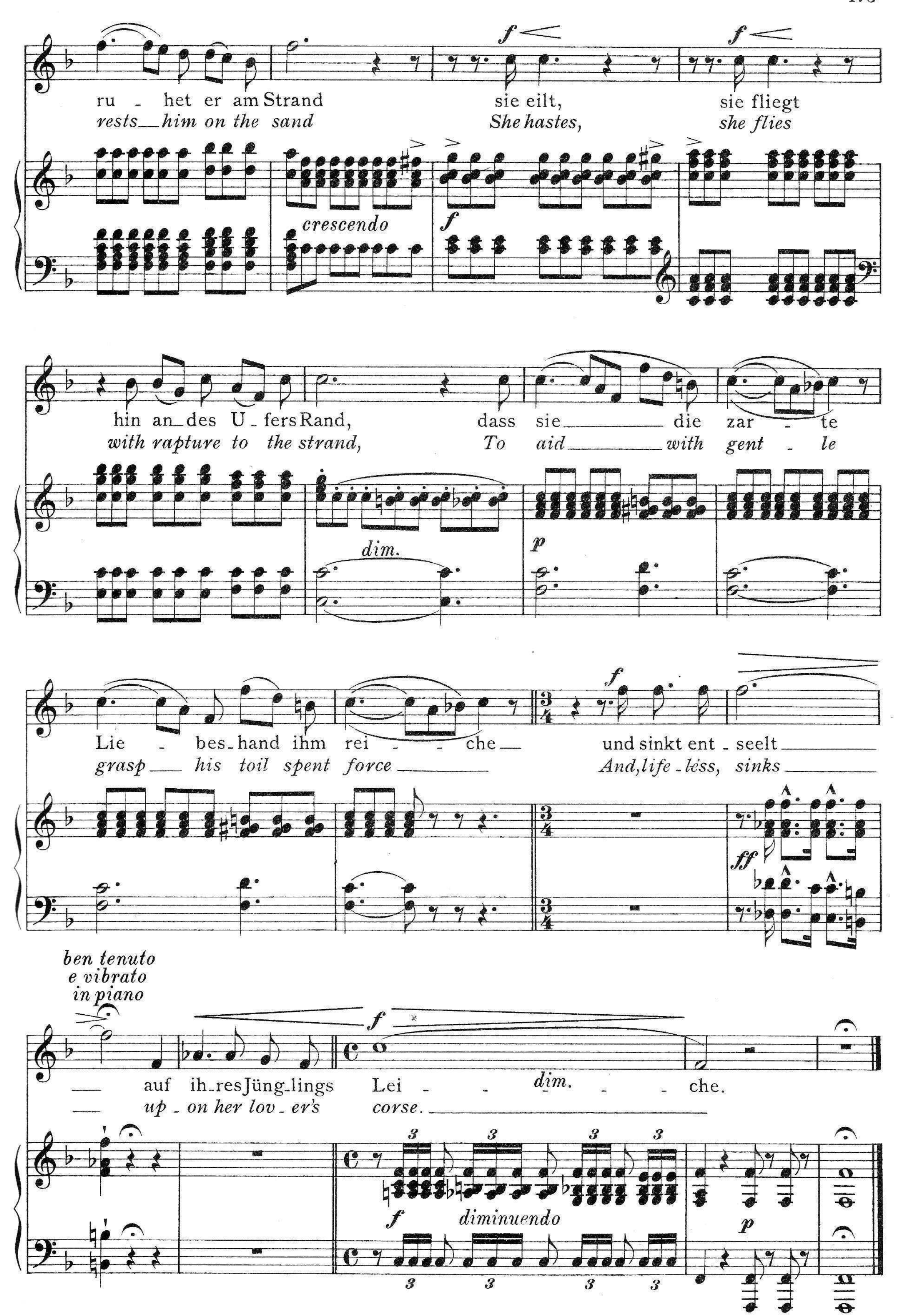

die aus Mee - res - fluth er - -
whil - - - - - om from the floods e - -
stan - den, sie zü - gelnd, sie
merg - ing, Be - calm them, be -
cresc.
sfp
zü - - gelnd, leit' ihn zu der
calm them, guide him to the
sfp
Lie - - - be Port!" Und er ringt mit des Stur - mes auf -
port of Love!" With the storm see him now fier - cest
sf
Ped.


3
brau - sen - der Wuth, und be - käm - pfet mit kräf - ti - gem
con - test en - gage, As with vig - or - ous arm he en -
sf
sf
3
Ar - me die Fluth. Doch weh! der Wel - len
coun - ters its rage. But oh! the surge is
sf
sf
rau - hes, wild'res Schla - - gen er - füllt die
with wild fu - ry swell - - ing In la - bour'd
sf
dim.
ad libitum
3
Brust mit im - mer ban - germ Za - - - - - - - -
breast his hopes of safe - ty quell - - - - - - -
colla voce
3
3
3
p
Ped.
*


gen!
ing!
forte
dim.
dim.
p
Sanft und mit Hingebung.
Larghetto.
Und drü - ben, fern, um - tobt von grau - sen
And yon - der, far, the fu - rious el - ements
p dolce
Wo - gen, von Schau - er - nacht um - webt am Mee - res -
brav - ing, Whilst night of ter - rors shapes the phan - tom
p


strand, der Li - - lie gleich, von Stur - mes Macht ge -
brood, A li - - ly like, by storm tost, round her
Ped. *
bo - gen, das Mäd - - chen bang, voll Lie - bes sehnsucht
rav - ing, With pas - sion rackt and fear the lone - ly maid en
ben tenuto
p
stand. Ihr flat - ternd Haar strömt nun, des Win - des
stood. Her hair un - loos'd on nor thern blast is
p
Ped. * con Ped.
Beu - - - te, der Seuf zer Kla - ge dringt in ö - de
flow - - ing, In des - ert air the gale her sighs is


Wei - - - te ach! grü-sset nicht, ach! grü-sset nicht des
strow - - ing A - las! they miss, a - las! they miss the
fer - nen Schwimmers Ohr! Doch sieh! dort je - ner
dis - tant swim-mer's ear! But lo! on yon - der
f
dim.
etwas belebter
poco più animato
crescendo
p
dun-keln Wo - ge Rü-cken trägt ih - rer Hoff - nung
bil-low, dim - ly loom-ing, floats her fond hope's long
con Ped.
lang - er-sehn-tes Glück! Ach ja! er ist's, schon
wish'd for hap-pi-ness! Oh yes! 'tis he, he
cresc.
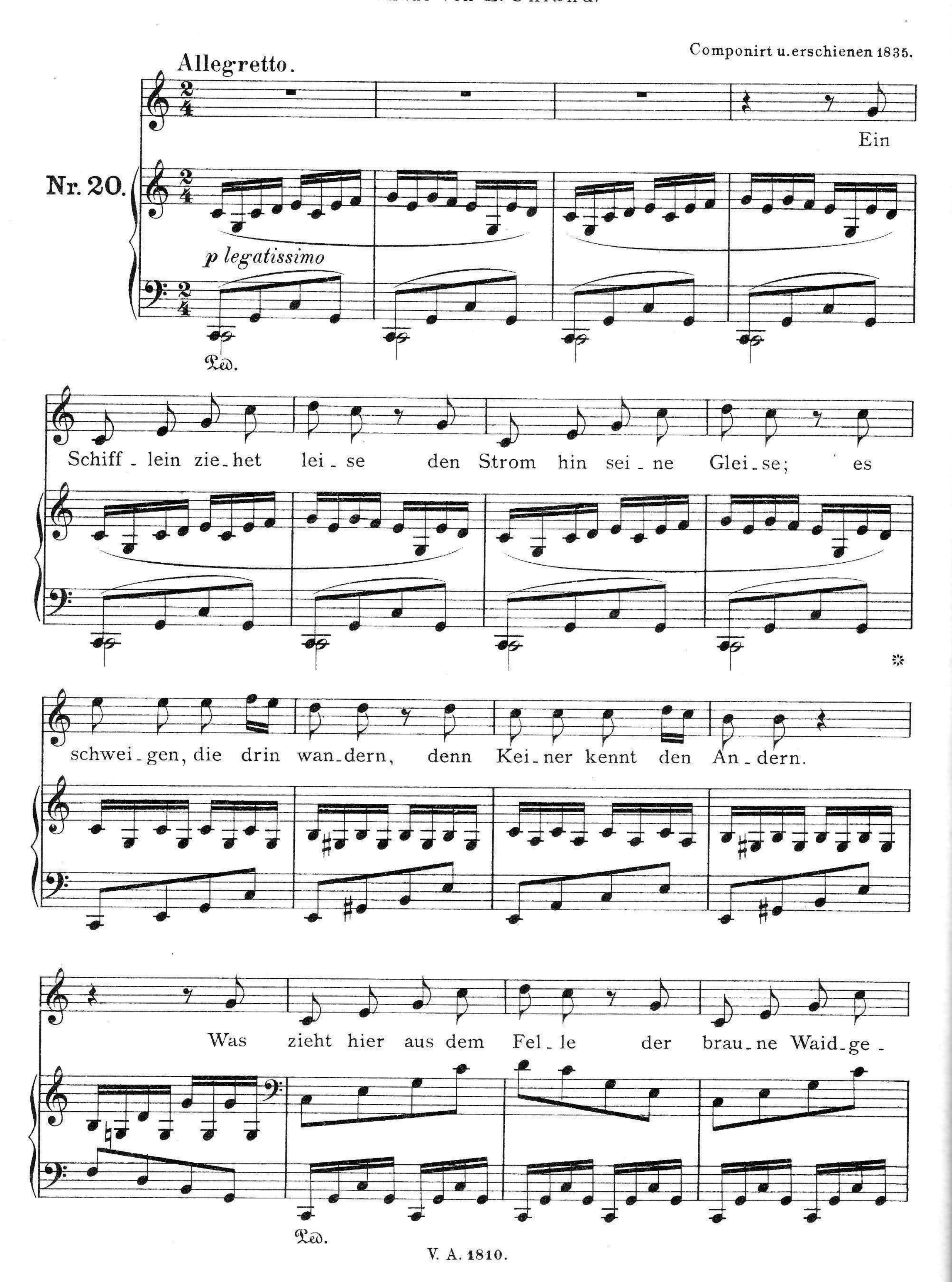


ru - het er am Strand
rests him on the sand
sie eilt,
She hastes,
sie fliegt
she flies
crescendo
hin an des U - fers Rand,
with rapture to the strand,
dass sie die zar - te
To aid with gent - le
dim.
Lie - bes-hand ihm rei - che
grasp his toil spent force
und sinkt ent - seelt
And, life - less, sinks
ben tenuto
e vibrato
in piano
auf ih - res Jüng - lings Lei - dim. - che.
up - on her lov - er's corse.
diminuendo
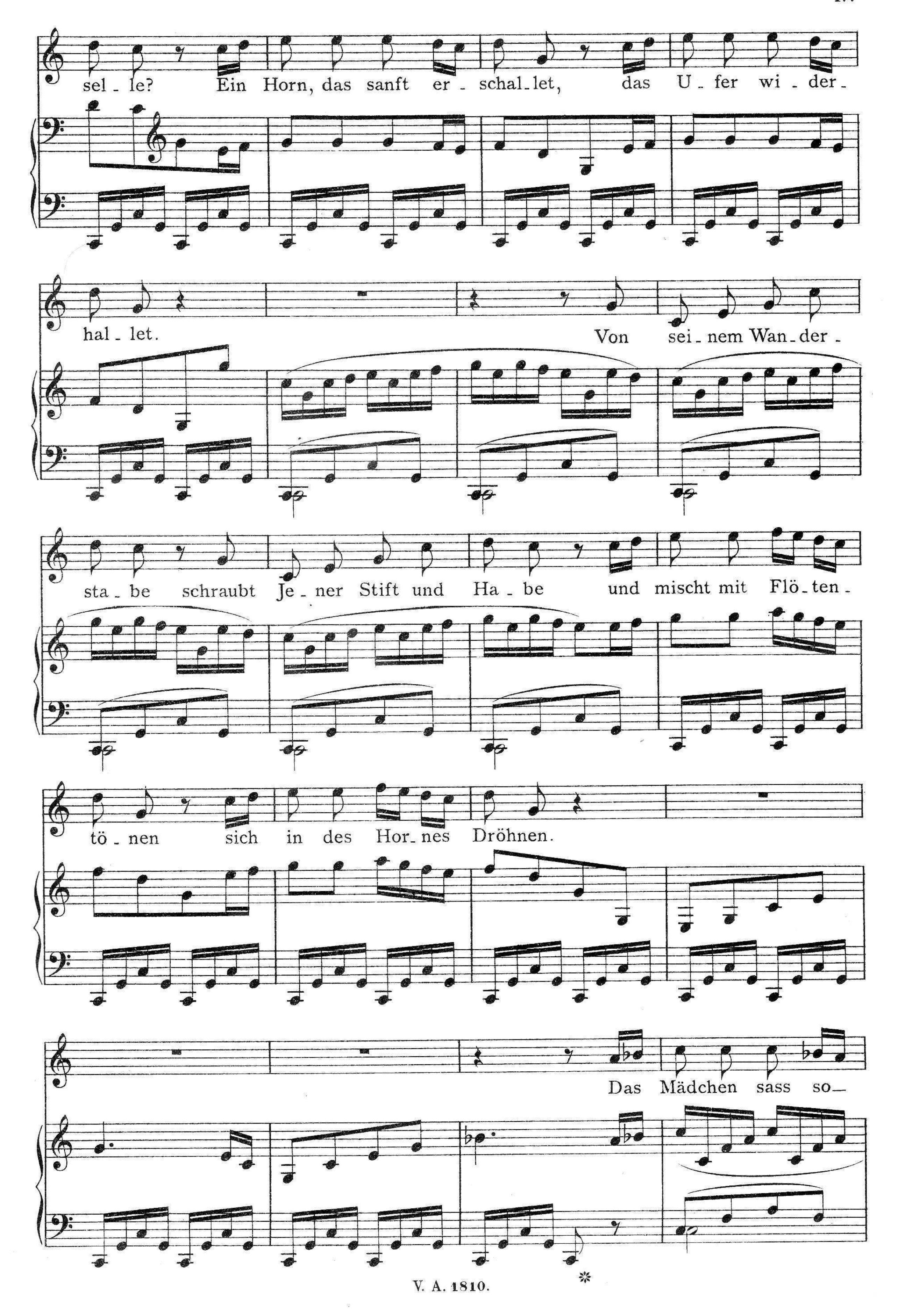
Das Schifflein.
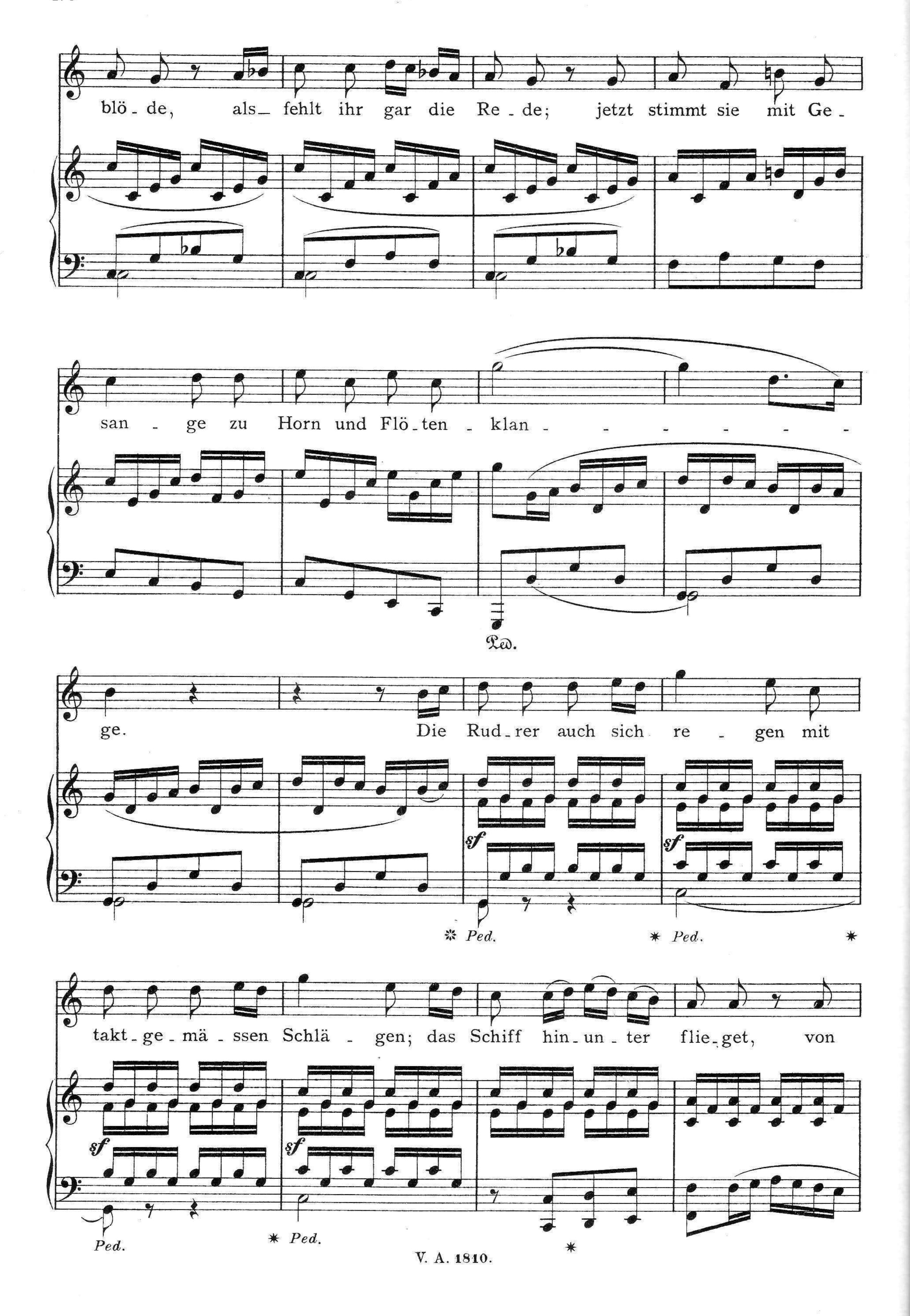
Ballade von L. Uhland.

Componirt u. erschienen 1835.
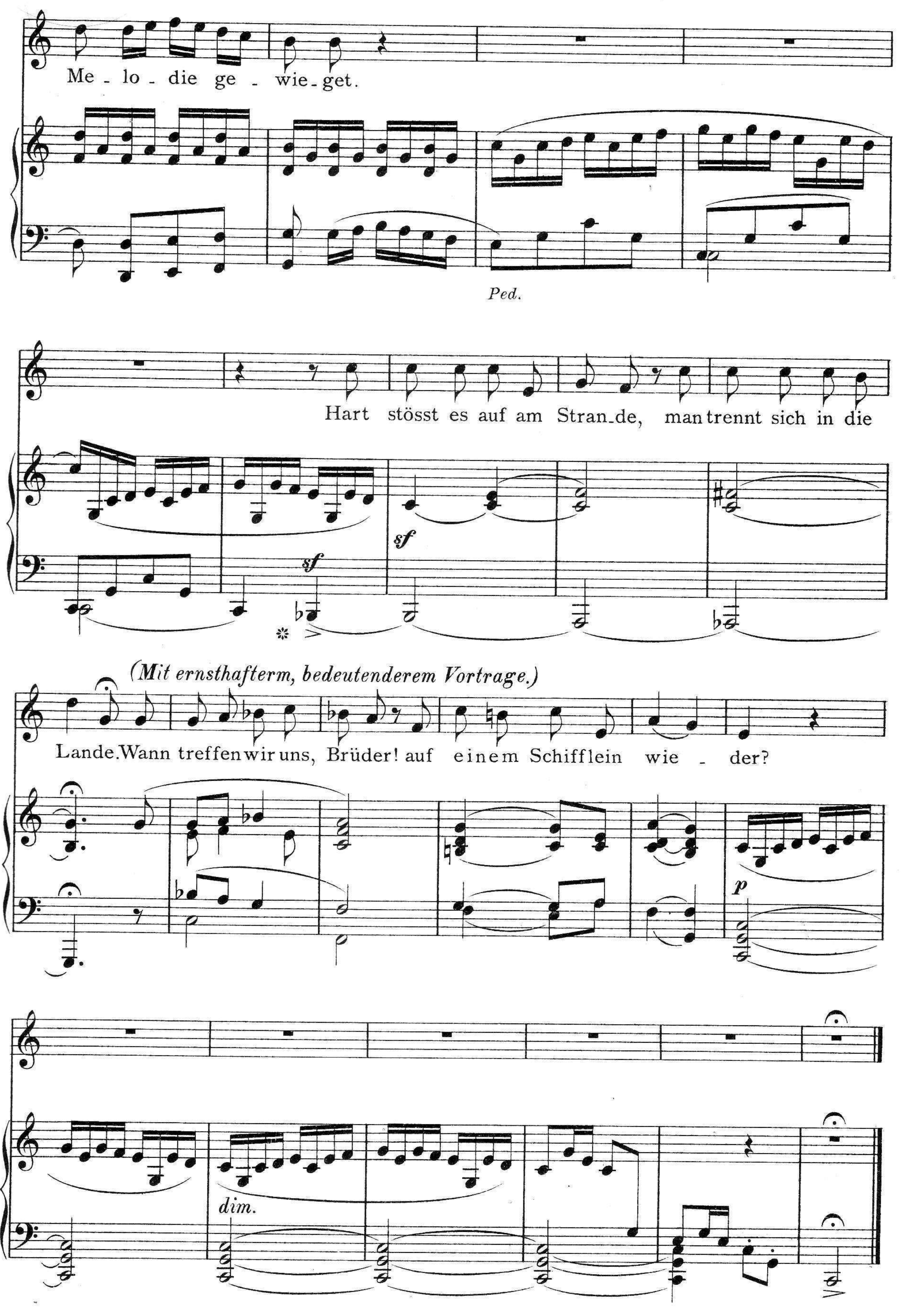
Nr. 20.




sel_le? Ein Horn, das sanft er_schal_let, das U_fer wi_der_
hal_let. Von sei_nem Wan_der_
sta_be schraubt Je_ner Stift und Ha_be und mischt mit Flö_ten_
tö_nen sich in des Hor_nes Dröhnen.
Das Mädchen sass so_



blö - de, als - fehlt ihr gar die Re - de; jetzt stimmt sie mit Ge -
san - ge zu Horn und Flö - ten - klan - - - - - -
Ped.
ge. Die Rud - rer auch sich re - gen mit
sf
sf
Ped.
Ped.
takt - ge - mä - ssen Schlä - gen; das Schiff hin - un - ter flie - get, von
sf
sf
Ped.
Ped.
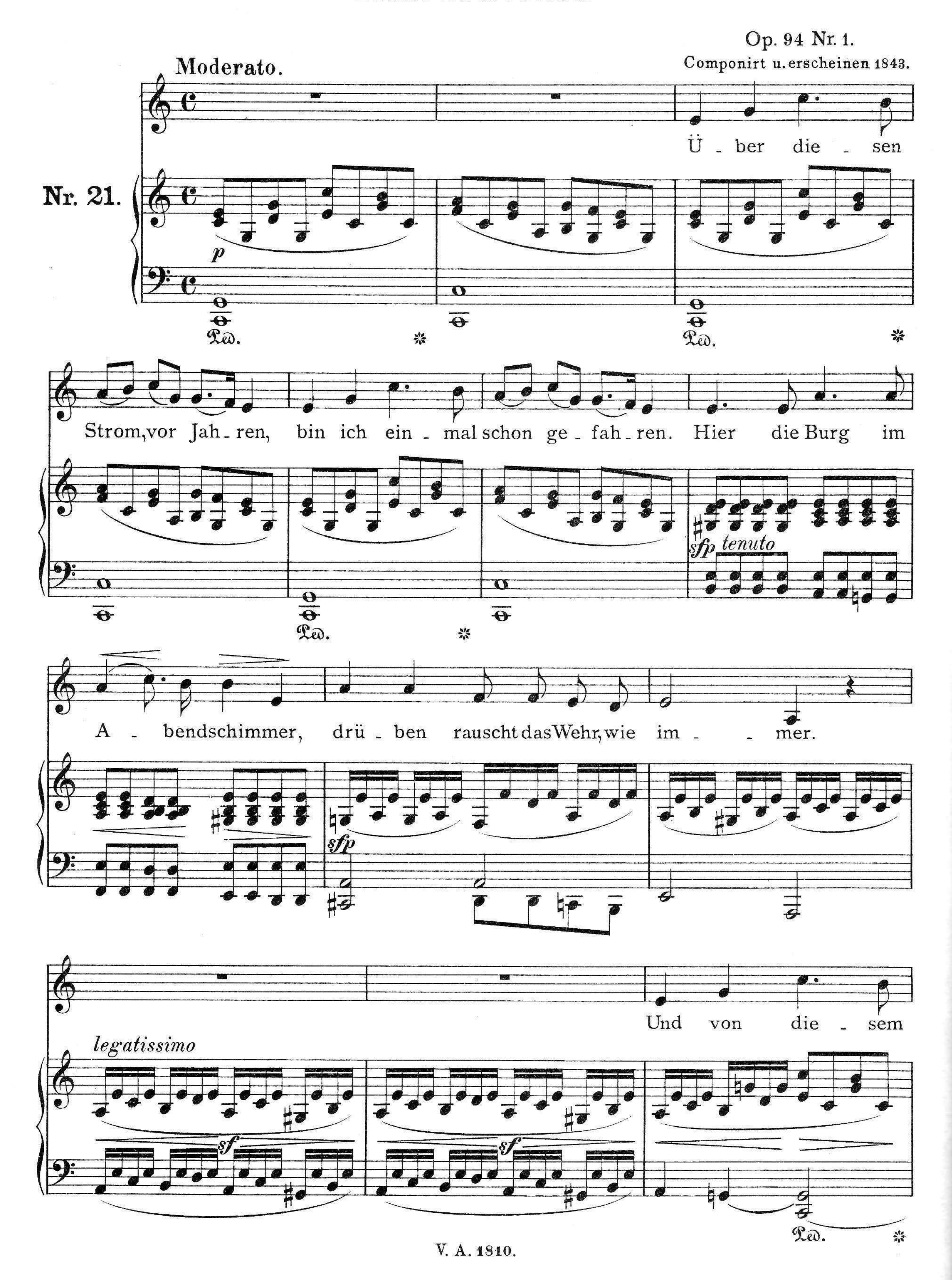


Me - lo - die ge - wie - get.
Ped.
Hart stösst es auf am Stran - de, man trennt sich in die
sf
sf
(Mit ernsthafterm, bedeutenderem Vortrage.)
Lande. Wann treffen wir uns, Brüder! auf einem Schifflein wie - der?
p
dim.
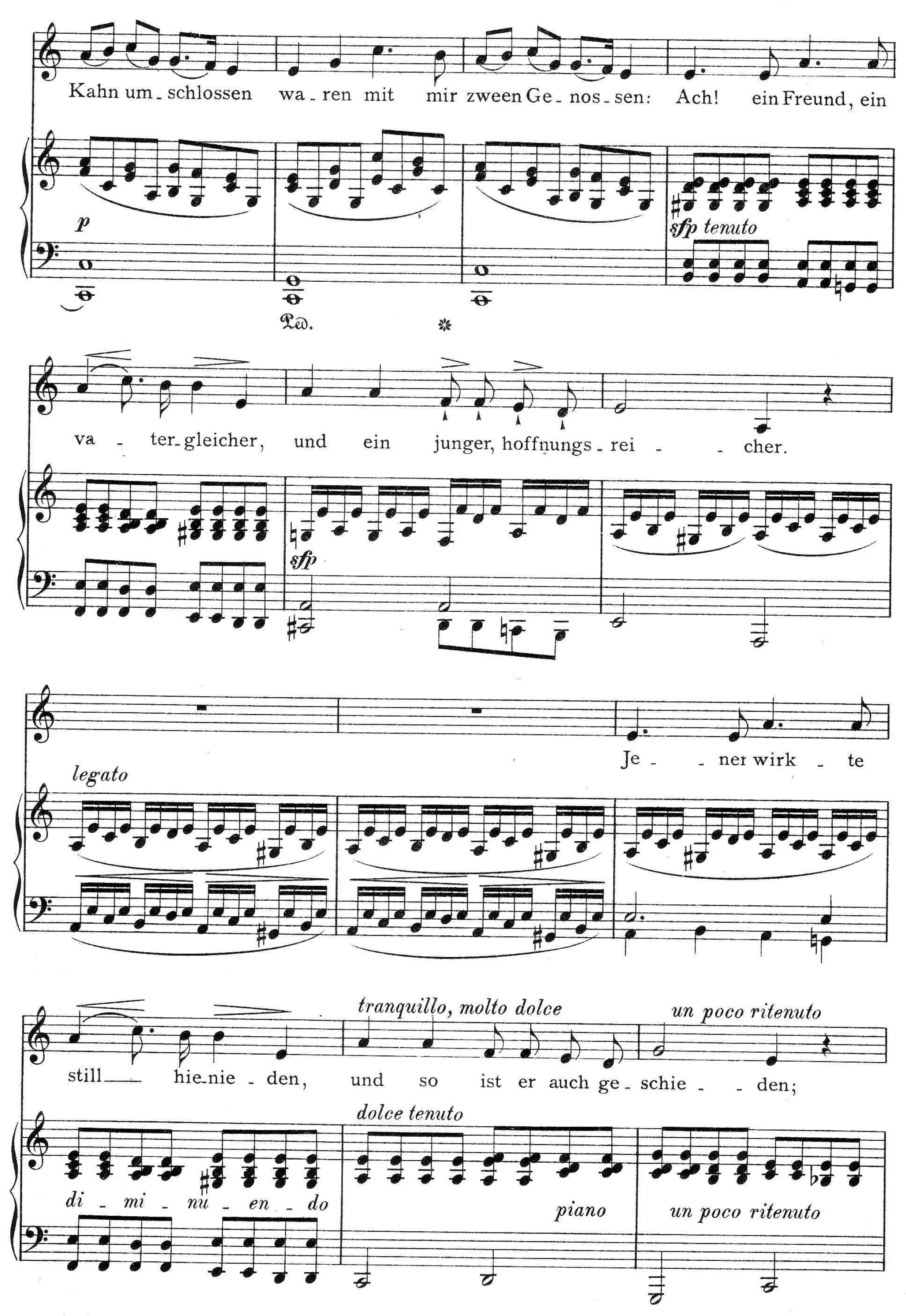
Die Überfahrt.

Ballade von L. Uhland.

Op. 94 Nr. 1.
Componirt u. erscheinen 1843.

Nr. 21.




Kahn um_schlossen wa_ren mit mir zween Ge_nos_sen: Ach! ein Freund, ein
p
sfp tenuto
Ped.
va_ter_gleicher, und ein junger, hoffnungs_rei_cher.
sfp
legato
Je_ner wirk_te
still hie_nie_den, und so ist er auch ge_schie_den;
tranquillo, molto dolce
un poco ritenuto
dolce tenuto
di_mi_nu_en_do
piano
un poco ritenuto



[a tempo]

f

die - ser, brausend vor uns Al - - len, ist in Kampf und Sturm ge-

[a tempo]

f *dim.* *sf* *sf* *dim.*

sf

fal - - len.

legato

sf cresc. *f*

p

So, wenn ich ver - gang - ner Ta - ge,

dim. *p*
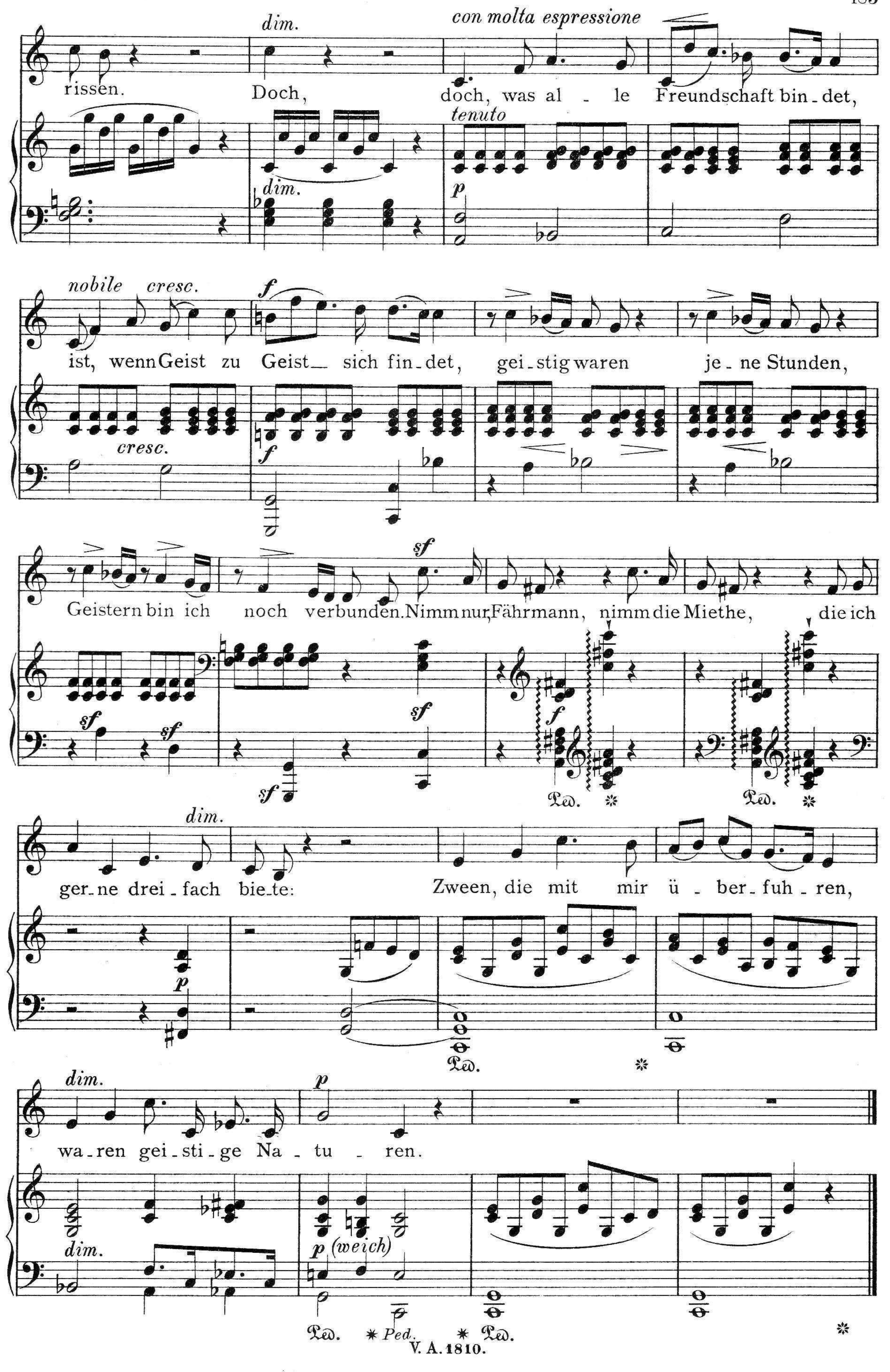
sf *dim.* *cresc.*

glück - li - cher, zu den - ken wa - ge, muss ich

sf *f*

stets Ge - nos - sen missen, theu - - re, die der Tod ent-
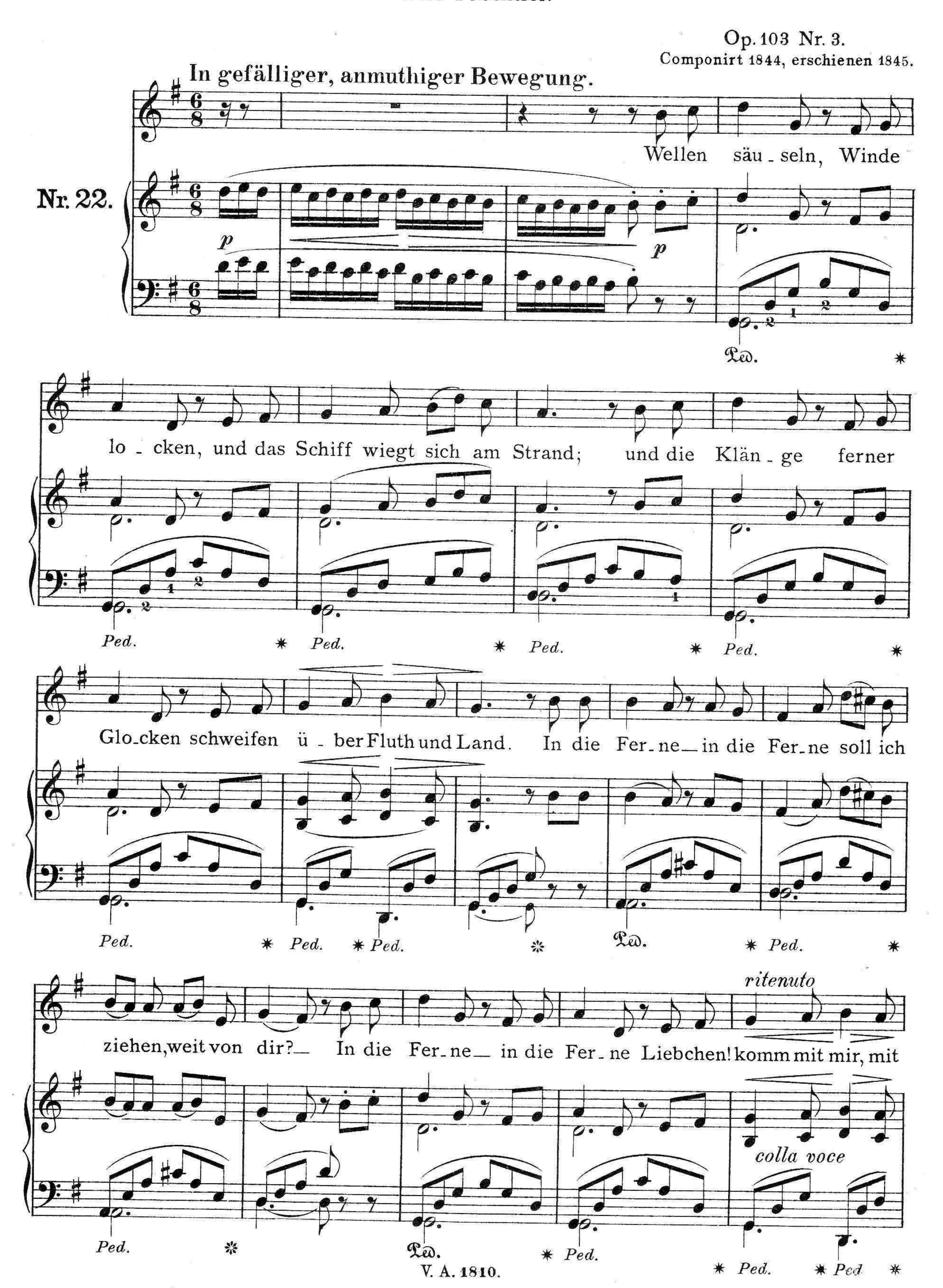
cre - - scen - - do - - *f*
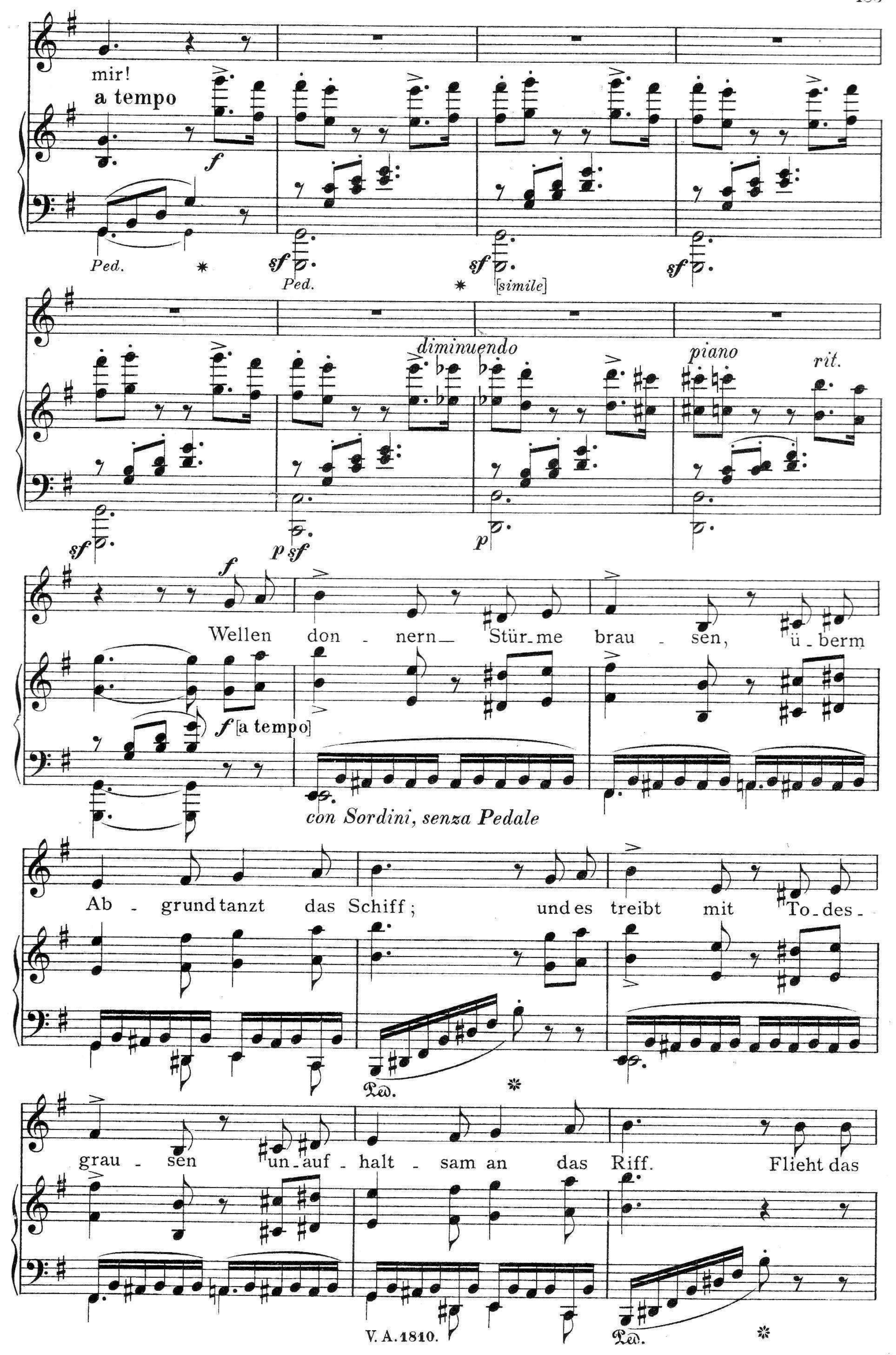

dim.
con molta espressione
rissen. Doch, doch, was al - le Freundschaft bin - det,
tenuto
dim.
p
nobile cresc.
f
ist, wenn Geist zu Geist sich fin - det, gei - stig waren je - ne Stunden,
cresc.
f
sf
Geistern bin ich noch verbunden. Nimm nur, Fährmann, nimm die Miethe, die ich
sf
sf
f
dim.
ger - ne drei - fach bie - te: Zween, die mit mir ü - ber - fuh - ren,
p
dim.
p
wa - ren gei - sti - ge Na - tu - ren.
dim.
p (weich)
Ped.
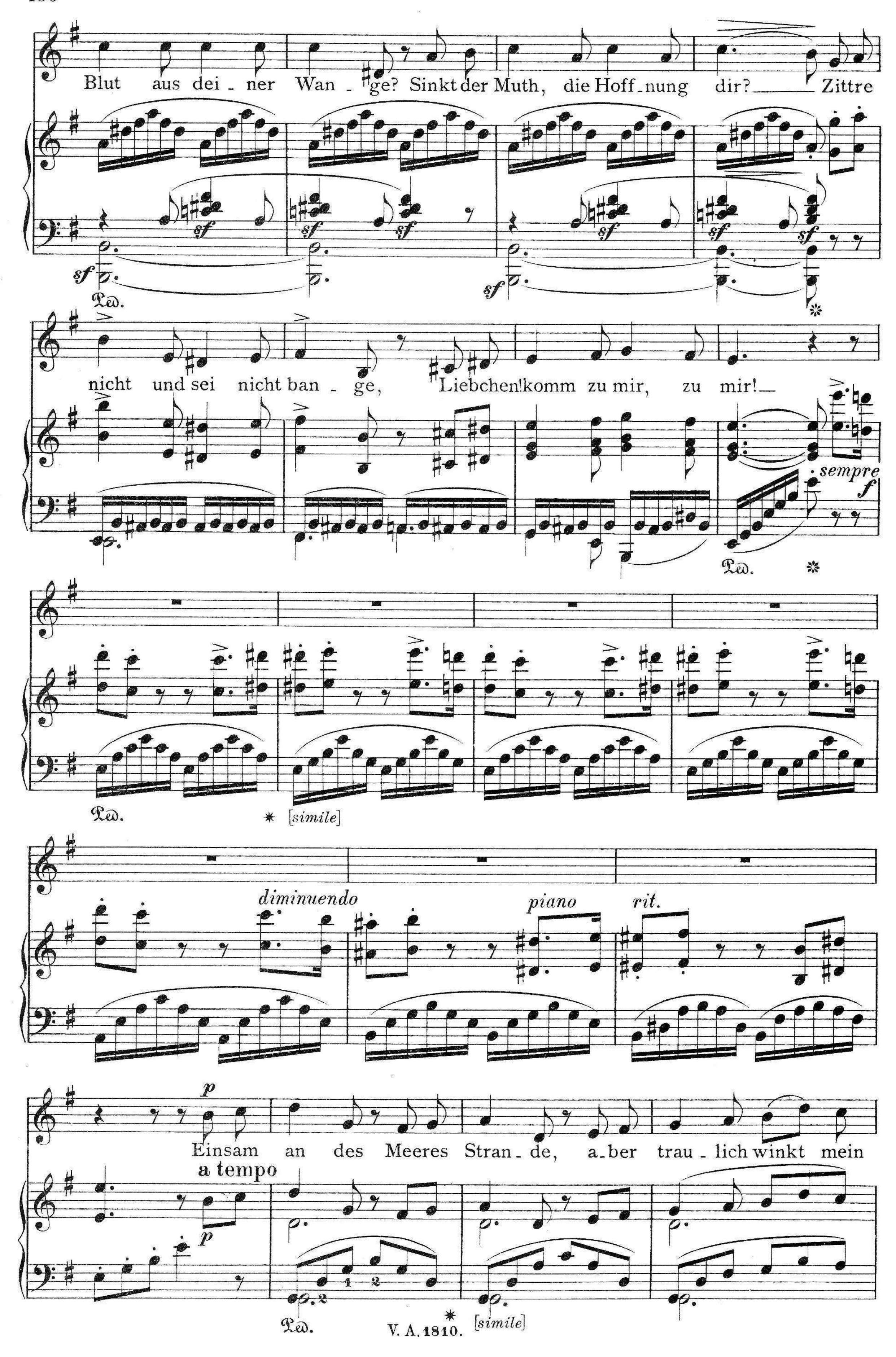
Deutsche Barcarole.

Otto Prechtler.

Op. 103 Nr. 3.
Componirt 1844, erschienen 1845.




mir!
a tempo
f
Ped.
sf
Ped.
[simile]
sf
sf
sf
p sf
p
diminuendo
piano
rit.
f
Wellen don - nern_ Stür_me brau - sen, ü_berm
f [a tempo]
con Sordini, senza Pedale
Ab - grund tanzt das Schiff; und es treibt mit To_des -
Ped.
grau - sen un_auf - halt - sam an das Riff. Flieht das
Ped.


Blut aus dei - ner Wan - ge? Sinkt der Muth, die Hoff - nung dir? Zittre
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
Ped.
nicht und sei nicht ban - ge, Liebchen! komm zu mir, zu mir!
sempre
f
Ped.
Ped.
[simile]
diminuendo
piano
rit.
p
Einsam an des Meeres Stran - de, a - ber trau - lich winkt mein
a tempo
p
Ped.
[simile]



innig.

Haus; Treue wohnt im kleinen Rau_me, und die Lie_be schmückt es

tenuto

aus. Ja, des Him_mels stil_len Se_gen, thei_len will ich ihn mit

rit.

dir! — Sieh, mein Herz schlägt dir ent_ge_gen — e_wig_e_wig bleib' bei

rit.

mir!

f [a tempo]

sf sf sf

Ped. * [simile]

dim. *rit.* *piano*

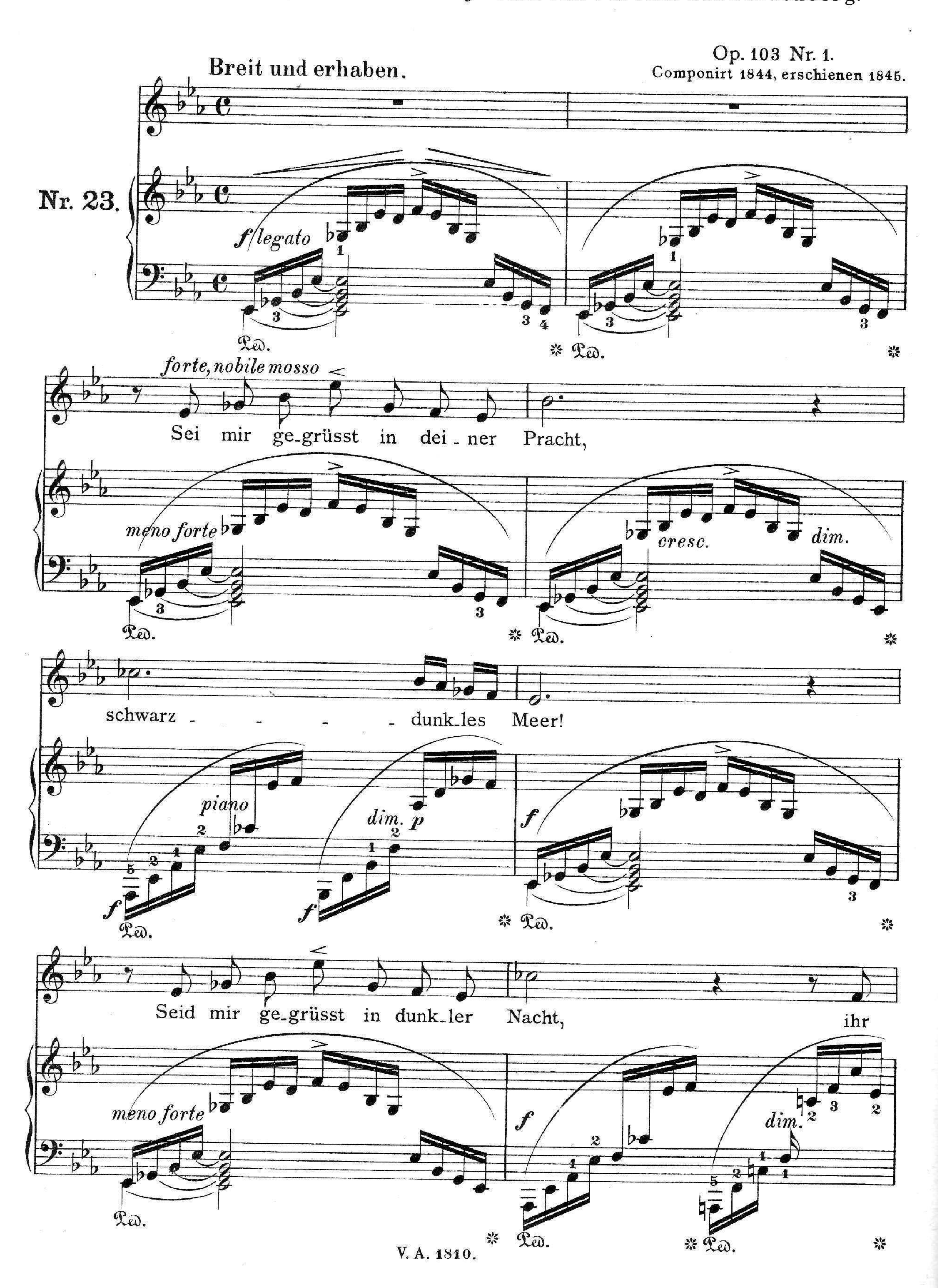
sf p sf p

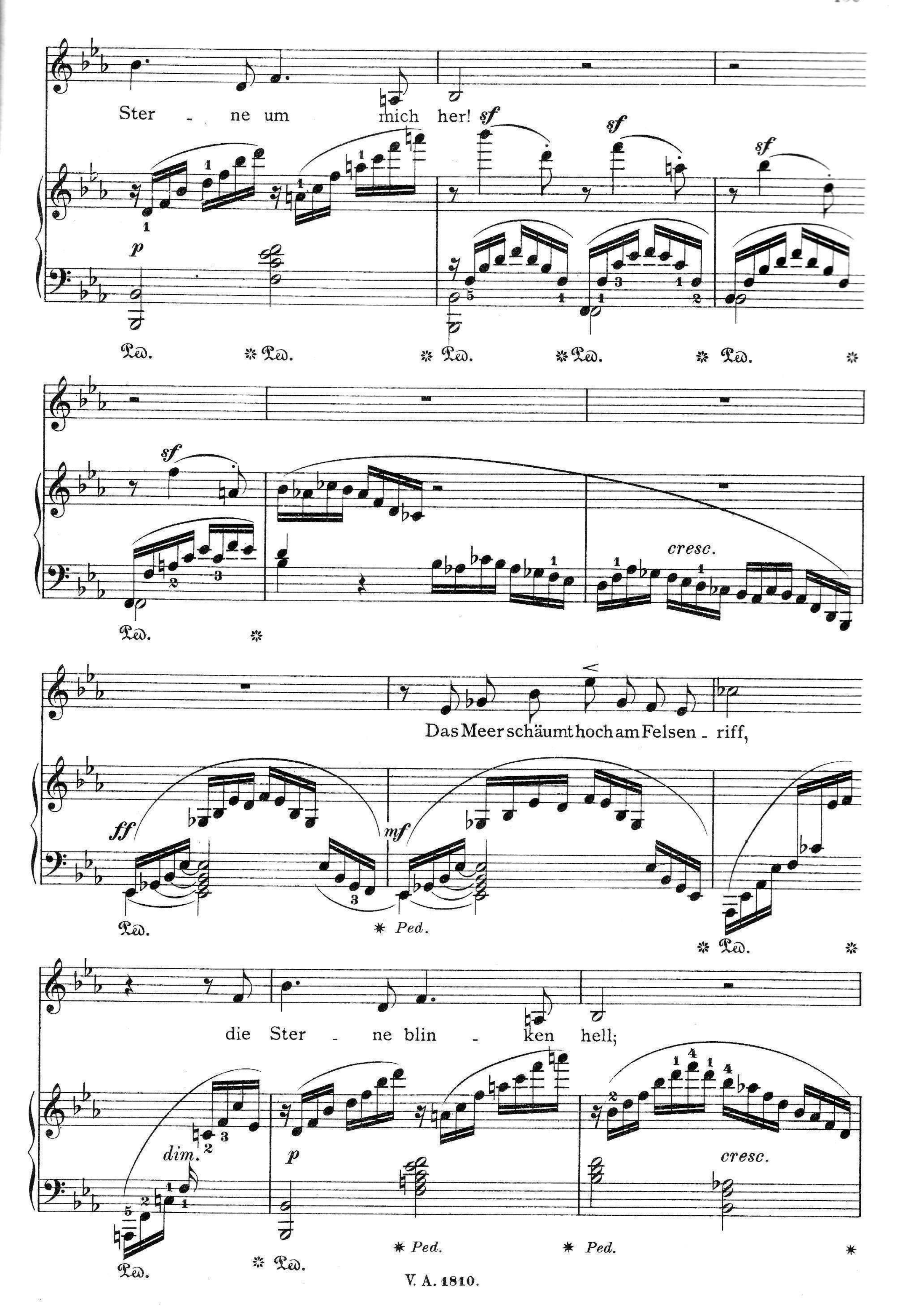
Gruss vom Meere.
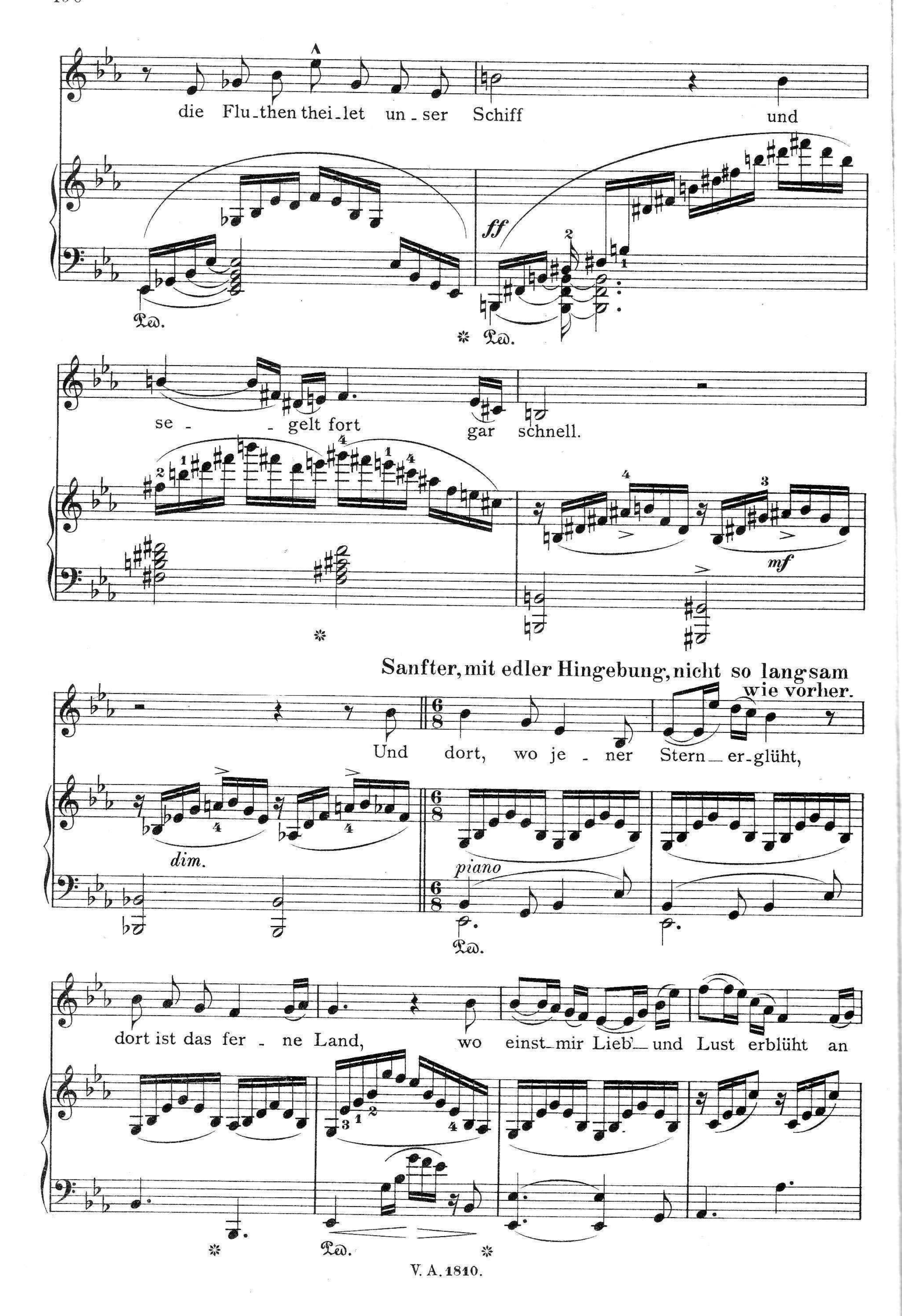
Am Bord der Veloce gedichtet am 24sten Juni 1835 vom Fürsten Schwarzenberg.
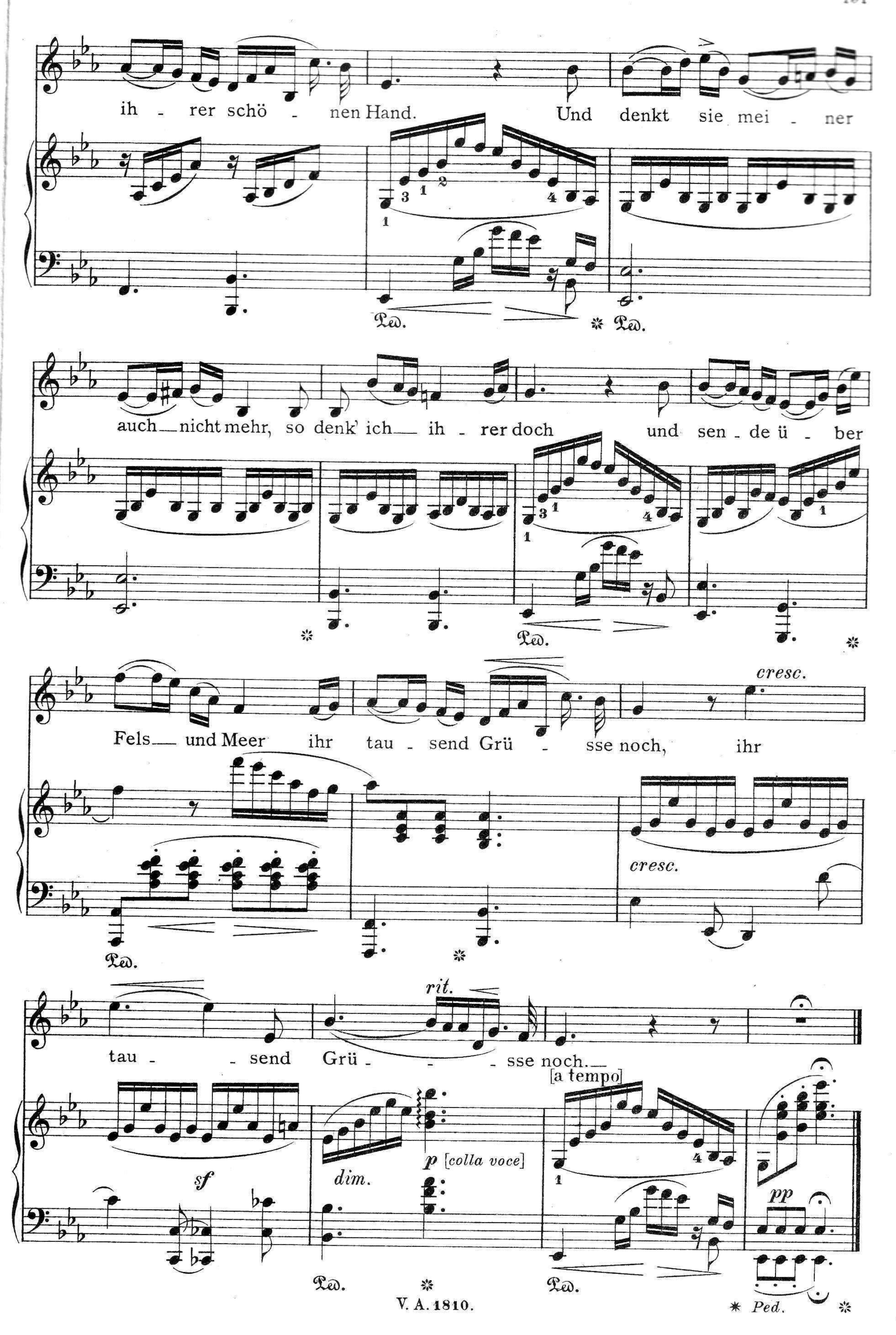
Op. 103 Nr. 1.
Componirt 1844, erschienen 1845.

Nr. 23.




Ster - ne um mich her!
sf
sf
sf
p
sf
cresc.
Das Meer schäumt hoch am Felsen - riff,
ff
mf
Ped.
die Ster - ne blin - ken hell;
dim.
p
cresc.
Ped.


die Flu_then thei_let un_ser Schiff
und
ff
se - gelt fort gar schnell.
mf
Sanfter, mit edler Hingebung, nicht so langsam wie vorher.
Und dort, wo je - ner Stern_er_glüht,
dim.
piano
dort ist das fer - ne Land, wo einst_mir Lieb'_und Lust erblüht an


ih - rer schö - nen Hand. Und denkt sie mei - ner
auch nicht mehr, so denk' ich ih - rer doch und sen - de ü - ber
Fels und Meer ihr tau - send Grü - sse noch, ihr
tau - send Grü - sse noch.
cresc.
rit.
[a tempo]
sf
dim.
p [colla voce]
pp
Ped.